

تراثنا النقدي

الجزء الثاني



تصدر كل ثلاثة أشهر

○ المجلد السادس ○ العدد الثاني ○ يناير/فبراير/مارس ١٩٨٦

كتاب العروض للأخفش

تحقيق ودراسة

سيد البحراوى

مراجعة

محمود مكى

●

مقدمة

لعثورى على هذه المخطوطة النادرة قصة طريفة أود أن أبدأ بها مع القارىء . لقد قضيت العام الجامعى ٨٤/١٩٨٥ فى مكتبات باريس ولندن أبحث عن مخطوطات العروض العربى ، علِّى أجد فيها ما يساعدنى على حل مجموعة من المشكلات المثارة فى مجال الدرس المعاصر لهذا العلم ، بعضها فنى صرف مثل قضية الأساس الكمى/كيفى للعروض العربى ، وبعضها يتعلق بالأصول المعرفية والمنهجية التى أقام عليها الخليل بن أحمد وتلاميذه هذا العلم .

ومن الطبيعى أن اهتمامى كان موجهاً إلى العثور على أقدم المخطوطات فى علم العروض . ولقد وجدت بالفعل بعض المخطوطات القديمة التى آمل أن أستطيع تقديمها إلى القارىء العربى فى أقرب وقت ممكن . ولكنى لم أعثر على أى مخطوطة تنتمى إلى تاريخ قبل القرن الرابع الهجرى . ومن ثم فقد بقى بيننا وبين عصر الخليل قرنان من الزمان .

وفى شهر فبراير ١٩٨٦ ، وقعت لى مصادفتان فى أسبوع واحد . فقد قرأت فى الصحف اليومية خبراً عن إعادة جرد وتصنيف المكتبة الأحمدية بطنطا . ولم أكن أعرف ، وقد عشت بجوار طنطا نحو ثلاثين عاماً ، أن بالمسجد الأحمدى مكتبة بها مخطوطات . وجاءت المصادفة الثانية حين وجدت إشارة فى كتاب الأستاذ محمد العلمى « العروض العربى ، دراسة فى التأسيس والاستدارك »[1] إلى أن ثمة مخطوطة للأخفش بعنوان « كتاب العروض » بالمكتبة الأحمدية بطنطا . فتوجهت إلى طنطا ووجدت صورة زنكوغرافية من المخطوطة فى مكتبة المعهد الأحمدى ، وليس بالمكتبة الأحمدية ، وبعد شهرين من الإجراءات الروتينية حصلت على صورة من المخطوطة .

***

قد لا يحتاج القارىء القريب من علم العروض إلى تفسير لاهتمامى البالغ بهذه المخطوطة . فأبو الحسن سعيد بن مسعدة (الأخفش الأوسط) قد توفى فى أوائل القرن الثالث الهجرى (إما ٢١١ أو ٢١٥ أو ٢٢١ هـ)[2] ؛ أى بعد وفاة الخليل بن أحمد بنحو نصف قرن ، وقد عاصره ، لأنه وإن كان تلميذ تلميذه سيبويه ، إلا أنه كان أسن من سيبويه . وقد شاع عن الأخفش أنه قد خالف سيبويه والخليل فى كثير من مسائل النحو ، والعروض ، وأشهر ما يشاع عنه أنه قد استدرك على الخليل وزناً سادس عشر هو المتدارك . وهذا يعنى أن أهمية كتاب الأخفش تكمن فى كونه أقرب مصدر فى العروض إلى الخليل الذى ضاع كتابه فى هذا الميدان ، بما يعنيه ذلك من إمكانية - تتاح لنا لأول مرة - لفهم الأصول الأولى لهذا العلم من واحد من مؤسسيه ، وخصوصاً أن الكتاب الذى نقدمه اليوم ، ليس كتابا فى العروض المعتاد كتلك الكتب التى تتناول بحور الشعر واحداً واحداً ، بل هو كتاب فيما يمكن أن نسميه أصول علم العروض .

ولعل استعراضنا لأبواب الكتاب التسعة يوضح ذلك ، وهى : باب الساكن والمتحرك . باب الثقيل والخفيف . باب الهجاء . باب مطموس . باب جمع المتحرك والساكن . باب تفسير الأصوات . باب تفسير العروض وكيف وضعت والاحتجاج على من خالف أبنية العرب . باب تغيير أول الكلمة وآخرها . باب ما يحتمله الشعر مما يكون فى الكلام ومما لا يكون فى الكلام .

فمن أسماء هذه الأبواب نستطيع أن ندرك أن الأخفش يقدم هنا الأساس الصوتى[3] والمنهجى للعروض العربى . .

غير أن أهمية الكتاب تجاوز ذلك إلى أمر آخر مهم ، وهو أنه يضعنا فى قلب المعركة العلمية التى واكبت وضع العروض ، والقضايا الخلافية التى كانت مثارة ، وكان الأخفش علماً من أعلامها . ومن هذه الزاوية ، فإن الكتاب يقدم لنا ـ نحن المعاصرين ـ فائدة أكبر من الفائدة الأولى . لأننا من خلال هذه الخلافات ، نستطيع أن نستنتج الأسس المنهجية والمعرفية التى تحكمت فى واضعى العروض ، كما نستطيع أن نميز الثغرات التى وقعوا فيها . وهذا الأخير يحقق شرطاً جوهرياً للمعرفة العلمية المعاصرة بالتراث . فنحن لسنا عبّاداً له ولامقدسين ، بل نحن نسعى إلى الحقيقة العلمية التى تفيد واقعنا ومشكلاتنا المعاصرة ، شريطة أن تكون هذه الحقيقة علمية وموضوعية قدر الإمكان ، ودون أن نسقط عليها توجهاتنا وآرائنا . وهذا ما سنحاول الالتزام به فى دراستنا التالية ، التى تتناول ما جاء بالمخطوطة فى ضوء أهمية الكتاب التى أشرنا إليها سابقاً .

***

والمخطوطة التى بين أيدينا مخطوطة صغيرة الحجم ؛ إذ تتكون من أربع عشرة ورقة أو سبع وعشرين صفحة ؛ كل صفحة منها تتكون من خمسة عشر سطراً ، مكتوبة بخط نسخ جميل وواضح .

وعلى غلافها الخارجى :

كتاب العروض
للشيخ الإمام العالم أبى الحسن سعيد
بن مسعدة الأخفش تغمده الله تعالى
برحمته وأسكنه فسيح جنته
بجاه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم
وعلى آله وصحبه وسلم

وأسفلها كتب « العروض والقوافى . كامل ١٥ مسطرة » ثم خاتم المكتبة الأحمدية . وأعلاها رقم ح/٣٨ عـ ٤٨٦٥

أما الصفحة الأولى فإنها تبدأ هكذا :

بسم الله الرحمن الرحيم

ربّ يسّر واعن

الحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى (آله وصحبه أجمعين . هذا كتاب ما يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره . . » .

وفى الصفحة الأخيرة : « وأجزنا فُلَ فى الضرب إذا كان قبله حرف لين على القياس ، لأنه إن جاز فى العروض فهو فى الضرب أجوز . والله أعلم . تم » . وفى الهامش : « انتهى من أول القوافى إلى آخرها » .

وبعد ذلك جاء بخط مختلف :

جمع أسما [ء] البحور فى قوله

طويل مديد والبسيط ووافر وكامل أهزاج الأراجيز أرمل
سريع /سريع والخفيف مضارع ومقتضب المجتث قرب لتفضل (؟)

والواضح من اختلاف الخط والخلل النحوى فى البيت الثانى أن هذا الجزء الأخير مضاف إلى المخطوطة وليس جزءا منها ، بل جاء من قارىء على سبيل التسهيل كما هى طريقة الشروح والحواشى .

وليس فى المخطوطة أية إشارة إلى الناسخ أو تاريخ النسخ ، ولم نستطع أن نحدد بدقة فى أى عصر تم ، وإن كنا نظن أنه ليس موغلاً فى القدم . ففى الكتاب إشارة إلى التبريزى (المتوفى فى ٥٠٢ هـ) والعينى (القرن التاسع) . وفى المخطوطة أربع صفحات مطموسة نتيجة لتآكل أوراق أصل المخطوطة ، هى الصفحات ٤ ، ٥ ، ١٤ ، ١٥ ، وبعض كلماتها واضحة . ولكننا لم نستطع قراءة معظمها الأعم ؛ ولذلك فضلنا نشر المخطوطة بدونها إلى أن يتيسّر لنا العثور على أصل المخطوطة .

أما فى التحقيق فقد التزمنا المنهج الذى يرى أن التحقيق هو محاولة الوصول إلى النص ذاته مقروءاً واضحاً دون تدخل . فلم نتدخل إلا نادراً وفى حدود وضع حرف أو كلمة زيادة حتى يتضح المعنى أو حتى يصح التركيب النحوى للجملة . ووضعنا كلامنا الزائد بين معقوفتين [.] . وكان تدخلنا الأساسى فى وضع علامات الترقيم وفى التقسيم إلى فقرات ، وهى منعدمة ـ تقريباً ـ فى المخطوطة وقد وضعنا خطاً مائلاً (/) عند نهاية كل صفحة من المخطوطة ، ووضعنا فى الهامش الأيمن ـ موازياً لها ـ رقم الصفحة المنتهية .

أما تخريج الشواهد الشعرية فقد أنجزنا معظمه ، وقليل منه لم نتوصل إلى معرفة قائله فأرجأناه حتى يتيسر لنا ذلك .

وقد ألحقنا بالنص المحقق فهارس بالشواهد والأعلام والمصطلحات .

***

بقيت بعد ذلك مشكلة وحيدة لم نستطع حسمها حسماً تاماً ؛ وهى التأكد من نسبة المخطوطة إلى الأخفش . فكما رأينا فى وصف صفحة الغلاف ، النسبة إليه واضحة لا لبس فيها . وفى كتب التراجم التى ترجمت للأخفش إشارات واضحة إلى أن للأخفش كتاباً فى العروض ، وبعضهم يثبت له كتابا ثانياً فى القوافى[4] ؛ ولكن ليست هناك أية إشارة إلى مكان وجود هذا الكتاب . وكثير من القضايا والآراء التى وردت فى هذه المخطوطة تتفق مع ما جاء فى كتابه عن القوافى ، وما روى عنه من آراء فى الكتب الأخرى[5] . ولكن المشكلة تأتى من أن هذه المخطوطة لا تذكر الوزن السادس عشر الذى قيل إن الأخفش تدارك به على الخليل .

ولهذه المشكلة عدة تفسيرات : فإما أن يكون هذا الكتاب جزءاً من كتاب أشمل ضاع جزؤه الآخر ، وإما أن يكون جزءاً من كتاب عن العروض والقوافى معاً ، وإما أن تكون نسبة الكتاب إلى الأخفش خطأ ، أو أن يكون ما شاع عن استدراك الأخفش غير صحيح .

وثمة من الأدلة ما يدعم الاحتمالين الثانى والرابع ، ففى هامش الصفحة الأخيرة من المخطوطة ، رأينا عبارة : « انتهى من أول القوافى إلى آخرها » ؛ وربما يكون فى هذا إشارة إلى أن الجزء الخاص بالقوافى كان تالياً لهذا الجزء . كما أن صفحة الغلاف تحمل عبارة : « العروض والقوافى » ، ويبدو أنها بخط أمين المكتبة ، وربما يكون قد اعتمد على عنوان الكتاب ، الذى ربما يكون قد كان « كتاب العروض والقوافى » ، ثم تآكل جزء « القوافى » بقطع ورقة الغلاف . أما الاحتمال الرابع ، فيدعمه رأى عبد الحميد الراضى الذى يميل إلى عد وضع الأخفش لبحر المتدارك أسطورة زائفة[6] .

فإذا تبنينا هذه الأدلة على هذين الاحتمالين أمكننا القول بأن المخطوطة صحيحة النسبة إلى الأخفش ، وقد تكون جزءاً من كتاب عن « العروض والقوافى » معاً . وعلى أية حال فنحن لا نعد هذا الرأى نهائياً ، بل سنتراجع عنه تراجعاً تاماً إذا ظهر ما ينفيه .

***

وأخيراً فقد أتاح لى اكتشاف هذه المخطوطة وتحقيقها ودراستها متعة عظيمة لأنى اعتقد أن فيها فائدة كبيرة لدارسى العروض والأصوات ، ربما تصل إلى حد إعادة الاكتشاف . كذلك أتاح لى هذا العمل متعة مصاحبة أستاذى الجليل الدكتور محمود على مكى فى أثناء مراجعته للتحقيق ، تلك المراجعة التى أفادنى ـ وأفاد القارىء بها الكثير . وأرجو أن يقبل أستاذى الكريم الدكتور شوقى ضيف الشكر على ما قدمه لى من معلومات كثيرة ومفيدة عن الأخفش .

هوامش

(١) صادر عن دار الثقافة بالدار البيضاء . المغرب ١٩٨٣ .
(٢) راجع عن الأخفش : كتاب الفهرست لابن النديم . تحقيق رضا تجدد أخبار الأخفش المجاشعى .
وبروكلمان : تاريخ الأدب العربى ترجمة د. عبد الحليم النجار دار المعارف ط ٤ حـ٢ ص ١٥١ .
د. عبد السلام هارون : تحقيق « كتاب » سيبويه . الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧ حـ ٢ ص ٤ .
(٣) ومن هذه الزاوية فهو مفيد جداً لعلماء الأصوات .
(٤) حقق هذا الكتاب عزة حسن . وزارة الثقافة . دمشق ١٩٧٠ .
(٥) راجع محمد العلمى . المرجع السابق ص ١٩٣ وما بعدها .
(٦) فى كتابه « شرح تحفة الخليل » ص ١٧ ـ ١٨ . نقلاً عن العلمى ص ١٩٧ .

العروض العربى
فى ضوء كتاب الأخفش

العروض هو العلم الذى « يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره » كما يقول الأخفش فى بداية كتابه . وهذا التعريف الذى لا يخلو منه كتاب عروض يحدد بدقة ماهية هذا العلم ووظيفته التى وضع من أجلها . لقد قام العروض باكتشاف المكونات الإيقاعية الأساسية فى الشعر العربى الذى عرف حتى وقت وضعه ، وقننها فى أطر عامة هى الأوزان الستة عشر ، وجعل منها ، ومن التغيرات المقننة التى تصيبها (الزحافات والعلل) معايير يُقاس عليها الشعر اللاحق (بل السابق أيضاً) ؛ فإذا طابقها صح ، وإن لم يطابقها انكسر .

ومما لا شك فيه أن العروض قد أدى الغرض الذى وضع من أجله خير أداء ، وقام بدور النظرية الأساسية ، وإن لم تكن الوحيدة ، فى إيقاع الشعر العربى . وبقيت النظريات ، أو المحاولات الأخرى الكثيرة[1] أدنى منه بكثير ، بل إنها حتى غير معروفة لدى كثير من الدارسين . ومع ذلك فالعلم لابد أن يتطور ، وبخاصة إذا كان مرتبطاً بحركة البشر وإنتاجهم ونشاطهم المتطور دائماً . ومع تطور هذا النشاط والإنتاج لابد أن تزداد المعرفة العلمية بهما وتتطور .

فمع تطور الشعر العربى ، وبخاصة فى العصر الحديث ظهرت حركة من الدرس الجديد لموسيقى الشعر العربى إيقاعه ، وصل بعضها إلى حد تسمية نفسه بـ « نظرية جديدة فى العروض العربى »[2] ؛ أو « نحو بديل جذرى لعروض الخليل »[3] . وكان هم هذه الدراسات الأساسى كشف قصور النظرية الخليلية عن إدراك كل مكونات البنية الإيقاعية للشعر العربى ، ومحاولة استكمال هذا القصور ، وتوسيع حدود الوظيفة التى اقتصر عليها العروض ، لكى تتجه إلى إدراك العلاقة بين الإيقاع والمعنى[4] .

ولقد حققت هذه الدراسات إنجازات مهمة فى هذا الميدان ، غير أنها - فيما أرى - لم تستطع بعد أن تحقق لنفسها شرط النظرية العلمية ، وبقيت فى حدود الفروض العلمية التى يمكنها أن تكون - فى المستقبل - نظرية حقاً . وثمة أسباب عدة وراء هذا الضعف ؛ بعضها يرجع إلى الدارسين أنفسهم ؛ وبعضها يعود إلى المادة نفسها . ونستطيع أن نحدد السبب الأساسى ، الذى يشمل بقية الأسباب ، فى أن الدارسين لم يستطيعوا بعد أن يحققوا شرط القطيعة المعرفية الصحيحة مع العروض . فجميعهم أقام أفكاره على أساس عروض الخليل ، وليس على الواقع الشعرى الذى اعتمد عليه الخليل ، ولا الذى تلا الخليل ، وهم - فى الوقت نفسه - لم يدرسوا الخليل دراسة وافية نظراً لغياب كتابه ، وغياب المادة التى اعتمد عليها ، وغياب المعرفة الكافية بكيفية وضع العروض والظروف والملابسات والأفكار التى تحكمت فى وضعه .

إن تحقيق القطيعة المعرفية مع الظاهرة المدروسة ، أمر ضرورى فى العلم . ولكى نحققها لابد من الاستقلال عن هذه الظاهرة ، والوقوف بعيداً عنها ، وليس بداخلها . وهذا يعنى ضرورة معرفة حدودها وأبعادها المختلفة بدقة . وهذا كله لم يتوافر لنا حتى الآن على نحو دقيق ، لغياب هذه المعرفة الأخيرة بحدود علم العروض وأبعاده .

فى هذا الإطار أرى أهمية كتاب الأخفش الذى نقدمه اليوم ، ففيه بعض هذه المعرفة ؛ معلومات كثيرة ومفيدة عن كيفية وضع العروض ، والمشكلات التى أحاطت به ؛ عن الأساس الصوتى للإيقاع ، وعن التوجهات المنهجية التى حكمت واضعى العروض وآثارها المختلفة .

ثمة روايات عدة عن كيفية وضع الخليل بن أحمد الفراهيدى لعلم العروض . تقول إحداها : « قيل إن الخليل دعا بمكة أن يرزق علماً لم يسبقه أحد اليه ، ولا يؤخذ إلا عنه . فلما رجع من حجه فتح الله عليه بعلم العروض »[5] . وتقول أخرى : « قال حمزة بن الحسن الأصبهانى : « وانما اخترعه من عمر له بالصفارين ، من وقع مطرقة على طست »[6] . وتقول ثالثة إن الخليل « اعتزل الناس فى حجرة له كان يقضى فيها الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها حتى حصر أوزان الشعر العربى وضبط أحوال قافيته »[7] . وتقول رابعة فى تفسير اسم (العروض) إن الخليل قد « أطلق على علمه اسم العروض تيمنا ببيئة مكة التى فيه ألهم قواعد الوزن الشعرى »[8] .

وهذه الروايات جميعاً تركز على الخليل وانجازه الذاتى ، حتى ليبدو كأنه قد اخترع العروض من فراغ حقاً وبإلهام من الله . والحق أن هذا الأمر لا يتسق مع ما نعرفه عن الضرورة التى قادت العلماء - ومن بينهم الخليل - إلى التدوين والتقنين فى مختلف مجالات اللغة والدين ، كما أنه لا يتفق مع الكثير من الأخبار التى تروى عن معرفة العرب الجاهليين بإيقاع الشعر - إن لم نقل عروضه . من هذه الأخبار نص لابن فارس يقول : « والذى نقوله فى الحروف هو قولنا فى الإعراب والعروض . . . فإن قال قائل : فقد تواترت الروايات بأن أبا الأسود أول من وضع العربية ، وأن الخليل أول من تكلم فى العروض ، قيل

له نحن لا ننكر ذلك ، بل نقول إن هذين العلمين قد كانا قديماً ، وأتت عليهما الأيام وقلا فى أيدى الناس ، ثم جددهما هذان الإمامان . . . وأما العروض فمن الدليل عليه أنه كان متعارفاً اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا ـ أو قال منهم ـ إنه شعر . فقال الوليد بن المغيرة منكراً عليهم : لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر ، هزجه ورجزه وكذا وكذا ، فلم أره يشبه شيئاً من ذلك . أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر ؟! »(٩) .

وما يهمنا فى نص ابن فارس ـ بغض النظر عن فهمه لطبيعة عمل الخليل ـ هو الإشارة الواضحة إلى معرفة الجاهليين بقواعد الهزج والرجز وكذا وكذا » . وفى هذا الاتجاه لدينا نص أكثر تفصيلا ووضوحاً ودقة للأخفش فى كتابه « القوافى » ، يقول فيه : « سمعت كثيراً من العرب يقول : جميع الشعر قصيد ورمل ورجز . أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام . وهو ما تغنى به الركبان ، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية . وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف . والرمل كل ما كان غير هذا من الشعر ، وغير الرجز ، فهو رمل . والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذى يترنمون به فى عملهم وسوقهم ، ويحدون به »(١٠) .

وهذا النص شديد الأهمية لأنه يقطع بأن العرب كانت تعرف ـ تفصيلاً ـ الفارق بين أنواع شعرهم ، بل وبين أوزان هذا الشعر . وهذا ما يشككنا فى دقة رواية الأخفش عن (كثيراً من العرب) ، ويثير لدينا احتمال أن تكون معرفة الأخفش العروضية قد تدخلت فى الرواية . غير أن نصاً آخر يضيف إلى معرفة العرب هذه ، معرفة أخرى بالتقطيع . والنص له روايتان ، إحداهما يدخل الأخفش فى مسلسلة إسنادها . « يقول أبو بكر محمد القضاعى : « تكاد تجزئة الخليل تكون مسموعة من العرب ، فإن أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال : سألت الخليل بن أحمد عن العروض ، فقلت له : هلاّ عرفت لها أصلاً . قال : نعم ، مررت بالمدينة حاجاً ، فبينا أنا فى بعض طرقاتها ، إذ بصُرت بشيخ على باب يعلم غلاماً ، وهو يقول له : قُل :

نـعـم لا نـعـم لا لا نـعـم لا نـعـم نـعـمْ
نـعـم لا نـعـم لا لا نعم لا نعم لا لا

قال الخليل : فدنوت منه فسلمت عليه ، وقلت له : أيها الشيخ ، ماالذى تقوله لهذا الصبى ؟ فذكر أن هذا العلم شىء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم وهو علم عندهم يسمّى التنعيم ، لقولهم فيه نَعَمْ . قال الخليل : فحججت ، ثم رجعت إلى المدينة ، فأحكمتها »(١١) .

ويكاد هذا النص ـ المهم ـ أن يكون أقرب النصوص إلى أحكام المنطق والعقل ؛ إذ يمكنه أن يتضمن الإشارات الأولى التى أوردناها ، ويجعل لها نسقاً قريباً من التصور المعقول . فالخليل بن أحمد اللغوى العارف بالنغم والرياضة كان مشغولاً ـ كعلماء عصره ـ بحماية اللغة والشعر والقرآن والحديث من اللحن ، وذلك عن طريق وضع القواعد والقوانين العامة . ومن الطبيعى أن يفيد بكل ما يعرف فى مختلف المجالات . ومن ثم فقد أفاد من جمعه لأشعار العرب ، ومن المطابقة بين (تنعيمهم) وطرقات الصفارين على الطست ، ومن طريقة التباديل والتوافيق الرياضية لكى يقيم دوائره الخمس ، كما أفاد منها فى معجمه العين . غير أن المشكلة التى تبقى بعد ذلك هى : أى هذه المعارف كان الأساس ، وأيها طغى على الآخر ؟ وبعبارة أخرى : كيف تكون نموذج الخليل النظرى ؟ وكيف أقام العلاقة بين هذا النموذج (الأوزان والدوائر) والواقع الشعرى ؟ وأيها كان أولاً ؟

هنا تأتى أهمية نص الأخفش فى مخطوطته عن كيفية وضع العروض . يقول ص ٩ (١٢) : « أما وضع العروض فإنهم جمعوا كل ما وصل اليهم من أبنية العرب فعرفوا عدد حروفها ساكنها ومتحركها . وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذى تسميه العرب شعراً . فما وافق هذا البناء الذى سمته العرب شعراً فى عدد حروفه ساكنة ومتحركة فهو شعر ، وما خالفه وإن أشبهه فى بعض الأشياء فليس اسمه شعراً » . وأهمية النص تكمن فى أنه يشير بوضوح إلى أولوية الواقع الشعرى المسموع عن العرب ، وعده الأساس الذى وضع عليه العروض . غير أن فى النص مشكلة خاصة بالحدود التى امتد إليها إخلاص العروضيين لهذا الواقع الشعرى أى مشكلة العلاقة بين السماع والقياس ؛ وهذه مشكلة نؤجل مناقشتها إلى حين .

والأمر المهم الذى نستخلصه من النص ليس إعطاء الأولوية للواقع الشعرى فحسب ، بل إعطاءها كذلك للنص الشعرى على الأساس الصوتى ـ لا الموسيقى ولا الرياضى ؛ أى للعروض . اى أن أساس الأوزان هو عدد الحروف متحركة وساكنة . أو بمعنى آخر معاصر : توالى الحركات والسكنات فى نسق محدد . ولتأكيد هذا الأساس يقول الأخفش فى أول الكتاب : « هذا كتاب ما يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره . فأول ذلك علم الساكن والمتحرك والخفيف والثقيل » . وبعد ذلك يخلص ستة من أبواب الكتاب التسعة لقضايا الحروف والأصوات . ويختم هذه الأبواب الستة بقوله فى ص ٩ : « وإنما ذكرنا هذا لإجراء الشعر وتأليفه ، لأنه لا يكون جزء أقل من حرفين ، الآخر منهما ساكن نحو قُل . . » ، ثم يأخذ فى ذكر الأسباب والأوتاد .

٢

إن الأخفش ــ فيما سبق ــ يحسم قضية بالغة الأهمية ، هى قيام الإيقاع على أساس صوتى لغوى ، وليس على أى أساس آخر ــ على الأقل فى المراحل الأولى لوضع العروض . أى أن الأساس كان الواقع اللغوى/ الشعرى وترتيب الأصوات فيه ، وبعد ذلك جاءت المساعدات من الموسيقى والرياضة ، عند الخليل ، وإن كان الأخفش سيحاول ــ فى نصوص تالية ــ أن يقلل كثيراً من أهمية الدور الذى لعبته الرياضة أو الدوائر الخليلية .

غير أن الأخفش لا يكتفى بهذا التحديد ، بل يجعل لهذا الأساس الصوتى معنى معيناً ، إذ يأخذ منه الجانب الكمى على وجه الخصوص . يقول فى ص ١ : « والحروف لا تخلو من أن تكون ساكنة ومتحركة ، لأنه ليس من حروف العرب ولا غيرها شىء يخلو من أن يكون مضموماً أو مكسوراً أو مفتوحاً أو موقوفاً » . ويتمثل هنا إدراك واضح لتقسيم أصوات اللغة ــ أى لغة ــ إلى ساكن (موقوف)

ومتحرك وحركة ؛ أى للتمايز بين الصامت والصائت الطويل والقصير . ويقول فى ص ٨ : « فأقل الأصوات فى تأليفها الحركة ، وأطول منها الحرف الساكن ؛ لأن الحركة لا تكون إلا فى حرف ولا تكون حرفاً . والمتحرك أطول من الساكن لأنه حرف وحركة » . ويقول فى ص ٢ : « الساكن أقل من المتحرك » . وفى ص ٦ - ٧ : « الساكن أقل الحروف وألطفها ، وهو حرف ميت » . وفى ص ٨ : « كل متحرك فهو ترجيع ، والساكن مد » .

فى هذه النصوص جميعاً ، يقيم الأخفش التفرقة بين الساكن والحركة والمتحرك على أساس كمى دقيق وعلمى بالمعنى المعاصر لنا . فالمتحرك يساوى ـ كمياً ـ ساكن + حركة ؛ أى ساكن يتحرك . فالحركة (شبه الصائت) أقلها كمياً ، يليه الساكن ، ثم المتحرك الذى هو أطولها جميعاً . [ومن المهم أن نلاحظ هنا أنه يعد المد (كما فى ها) ساكنا !] .

وينتقل الأخفش ـ بعد ذلك ـ من الوحدات الصغرى (الفونيمات) إلى وحدة أكبر . فيقول فى ص ٨ « وأقل ما ينفصل من الأصوات فلا يوصل بما قبله ولا بما بعده حرفان ؛ الأول منهما متحرك لأنه لا يبتدأ إلا بمتحرك ؛ والثانى ساكن لأن كل ما تقف عليه يسكن . ولا تصل إلى أن تفرد من الأصوات أقل من ذا . وهذا نحو ها ، وقط . . . وأقل ما يفرد بعد الحرفين أن تزيد عليهما ساكناً ، تقول فى قط : قَطْ فتثقل الطاء ، وتقول فى ها : هاء تمد الألف » .

يصل الأخفش هنا إلى مفهوم المقطع ، الذى هو أصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها منفصلة » . وهو يحدد نوعين من المقاطع ؛ الأول هو المقطع المتوسط (متحرك + ساكن ، نحو قطْ وها) ؛ والثانى هو الطويل (متحرك + ساكنين ، نحو قطْ وهاء) . ولكن ليس فى النص ما يشير إلى المقطع القصير ، وإن كان يمكننا عد مصطلحه (المتحرك) إشارة إلى المقطع القصير ، لأنه حدد تكونه من وحدتين صغريين هما الساكن والحركة . وكما هو معروف ، فالمقطع ـ فى علم اللغة الحديث ـ وحدة قياس كمى أساساً .

إن الأخفش لم يذكر مصطلح المقطع نفسه ، ولكن معناه الاصطلاحى لديه واضح ، غير أنه ليس شديد الدقة فى التقسيم . وليس همنا هنا إعطاءه أولوية التحديد الدقيق لهذا الأمر الذى لم يظهر فى الدراسات العربية ـ غير العروضية ـ الا بعد ذلك بقرن وربما أكثر[١٣] . ولكن همنا إظهار الأساس الكمى للأصوات ، وهو الأساس الذى بنى عليه الوحدات العروضية الصغرى ، كما سبق أن رأينا ، وكما نرى فى نصه الذى يلى النص السابق والذى يقول فيه : « وإنما ذكرنا هذا لإجراء الشعر وتأليفه لأنه لا يكون جزء أقل من حرفين ، الآخر منهما ساكن نحو قُلْ . وذكرنا لك السبب . والسبب حرفان الآخر منهما ساكن ، وهو كل موضع يجوز فيه الزحاف . وقد يقرن السببان فيكون قُلْ قُلْ . وهو صدر مستفعلن ، وهما السببان المقرونان . ويكونان مفروقين . فيكون سبب فى أول الجزء وسبب فى آخره . ويكون السبب المفروق متحركَ الثانى ، فيكون قُلُ قُلْ نحو صدر متفاعلن وآخر مفاعلتن .

« فأما الوتد فهو الموضع الذى لا يجوز فيه زحاف ، وهو ثلاثة أحرف . وأما الوتد المجموع فهو فَعَلْ نحو علن من مستفعلن . والوتد المفروق فهو فَعْلُ نحو لات من مفعولات » ص ٩ .

هنا يربط الأخفش بين التقسيم (المقطعى) والوحدات العروضية الصغرى ، ويذكر منها السبب والوتد ، ولكل منهما نوعان . فالسبب قد يقرن ، وقد يفرق . أى قد يتوالى السببان وقد يفترقان ، فيأتى واحد فى أول التفعيلة والآخر فى آخرها . وهذا النوع الثانى قد يتحرك ثانيه (و يعرف عند العروضيين بالسبب الثقيل) فيكون ما يسميه العروضيون بالفاصلة الصغرى (ثلاث متحركات وساكن) . أما الوتد فهو إما مجموع وإما مفروق .

الواضح هنا أن الأخفش يذكر من الوحدات العروضية ثلاثا فقط من ست ، فلا يذكر السبب الثقيل (وإن ذكر مضمونه) ، والفاصلة الصغرى (وإن ذكر مضمونها) ، والفاصلة الكبرى . وإذا كان إهمال ذكر السبب الثقيل غير مبرر ، فإن إهمال الفاصلتين مبرر لأنهما تتكونان من الأسباب والأوتاد ولا داعى حقاً لذكرهما إلا مبالغة فى التجريد كما يفعل العروضيون . كذلك نلاحظ ألا الوحدة الوحيدة التى تلتقى بالأساس الصوتى الذى بناه الأخفش هى السبب . أما بقية الوحدات فهى لا تصلح لأن تكون مقاطع ، وإن جاز تقسيمها إلى مقاطع .

الواضح من هذا النص أيضاً أن الأخفش يعترف بالوتد المفروق ويستشهد بتفعيلة مفعولات . بل إنه فى موقع آخر يذهب إلى أن « أحسن ما يكون عليه الشعر أن يبنى على متحركين بينهما ساكن ، أو متحركين بين ساكنين » ص ٦ .

وبرغم أن الأخفش لم يذكر « كتابة » فا ع لا تن ولا مستفع لن مفروقى الوتد ، وبرغم أنه لم يذكر عدد التفعيلات (أو الأجزاء كما يسميها) ، فإننا نستطيع القول بأنه يعدها عشرة . غير أن هناك نصاً فى آخر الكتاب فى ص ٢٤ - ٢٥ ، يقول فيه : « ما أرى أصل مستفعلن فيه [أى الخفيف] إلا مفاعلن والسين زادة ، كما أن الواو فى مفعولات زائدة عندى . وجازت الزيادة كما جاز النقصان . ويدلك على ذلك أن تمامها يقبح » . ولهذا النص أهمية من أكثر من زاوية . الأولى خاصة بمسألة الأصل والفرع ، وكيف يمكن أن يكون الفرع زائداً عن الأصل ، وتلك سنؤجلها قليلاً ، ونهتم هنا بما يخص مفعولات التى ينفى عنها أصليتها ويرى أنها فرع لأصل هو مفعلات بزيادة الواو . والنص يوحى بأنه يتحدث عن مفعولات بإطلاق (وهى تأتى فى المنسرح والمقتضب والسريع) ، فهل يعنى ذلك اعتراضه على وجودها بين التفعيلات ؟ وأليس يعنى ذلك تناقضاً مع ما سبق أن أشرنا إليه من نصوص ؟ هذا محتمل وبخاصة فى مفعولات التى يكثر حولها الخلاف من قبل العروضيين[١٤] .

وعلى أية حال ، فإن اعتراضه على (مفعولات) فى حد ذاته ، وذهابه إلى أن مستفعلن فى الخفيف أصلها مفاعلن ، يشيران لى قضية مهمة فى فكر الأخفش وفى العلاقة بينه وبين الخليل ؛ وهى مشكلة تخص الحدود التى يُلتزم بها فى الابتعاد عن النصوص من أجل التجريد . إن جميع الشواهد التى جاءت للمنسرح تأتى فيها مفعولات بدون الواو . ومفعولات فى السريع دائماً تأتى فاعلن . والمقتضب إذا سلم هو ذاته من التشكيك ، لا تأتى فيه مفعولات سليمة إلا نادراً . إن هذا يعنى أن مفعولات هذه قد جاءت إلى العروض من باب حرص الخليل على الدوائر والتجريد ، وليس لأنها قد وردت فى النصوص التى سمعها أو استقرأها .

إن الأخفش لم يذكر مصطلح الدوائر فى كتابه بأى حال من

والأحوال ، ولم يقل فيها رأياً صغيحاً أو واضحاً . ولكن هذا النص ، والنص الآخر الذى ورد فى كتاب القوافى[١٥] ، يثيران الاحتمال الذى عرضناه من قبل . وسوف نعود إلى مناقشة دلالاته الفكرية فيما بعد .

٣

ذكرنا فى المقدمة أن الأخفش قد قسم كتابه تسعة أبواب ، ستة منها للحديث عن الأصوات والحروف ، ثم انتقل إلى العروض مقيماً العلاقة بين العروض والأصوات ــ فى اللغة العادية . وفى الباب الأخير من الكتاب ، وهو يشكل أقل من نصفه بقليل (١٦ - ٢٧) ، ينتقل الأخفش إلى الحديث عن « ما يحتمله الشعر مما يكون فى الكلام ومما لا يكون فى الكلام » ، ليوضح الخلافات التى تنشأ بين الشعر والكلام العادى ، بكثير من التفصيلات الدقيقة المفيدة . وينقسم هذا الباب إلى قسمين الأول منهما يتناول ما عرف « بالضرورات الشعرية » مثل صرف الممنوع من الصرف أو قصر الممدود ــ الخ . وهذا القسم أقل أهمية ــ لدينا ــ من القسم الآخر ، الذى أخذ يتناول فيه الزحافات التى تدخل الأوزان الخمسة عشر (دون المتدارك ، وبما فيها المتقضب والمضارع اللذين ذكر الدمامينى أنه أنكرهما)[١٦] ، ودون أن يشير إلى العلل من قريب أو بعيد ، وإن أتى بمعنى بعضها .

والأمر المهم فى حديث الأخفش عن الزحافات الجائزة والممتنعة والمستحسنة فى كل وزن ، أنه يقدم مجموعة من المعايير التى قد يبدو بعضها ذوقياً ، والبعض الآخر موضوعياً يعتمد على خصائص محددة فى التفعيلة (الجزء) أو الوزن أو استخدام الوزن . وهذه المعايير تكشف كثيراً من الأصول المنهجية التى حكمت عمله ــ وربما عمل الخليل كذلك . ومن ثم فإنه من المفيد أن تستخرج هذه القواعد أو المعايير كما وردت فى نص الأخفش (صفحات ١٨ - ٢٧) .

١ - يشترط ألا تؤدى الزحافات إلى كثرة المتحركات . ولذلك منعوا حذف نون مفاعلتن (ص ٦) ، وألا تؤدى ــ كذلك ــ إلى اجتماع ساكنين فى الحشو .

٢ - ألا يتوالى زحافان فى التفعيلة الواحدة (ص ٢١) .

٣ - يفضل أن يزاحف من الحروف ما يعتمد على وتد لا على سبب (يفضل حذف نون مفاعيلن بدلاً من يائها فى الهزج) (ص ٢٢ وغيرها) .

٤ - يفضل الزحاف فى الصدر مثل ألف فاعلاتن ، وسين مستفعلن فى الرجز (ص ٢٣) .

٥ - يفضل حذف أول الوتد لا ثانيه ، لأنه أقيس ، ولأنه يلى موضع الاعتدال (ص ٢٦) .

٦ - ألا يؤدى إلى الاشتباه مع أوزان أخرى (ص ٢٣) .

٧ - لا يزاحف الفرعى بل الأصلى من التفعيلات .

٨ - تكثر الزحافات فى الأجزاء طويلة الأجزاء حثير الحروف (المنسرح ص ٢٣) .

٩ - تكثر الزحافات فى الأوزان التى يشيع استخدامها لدى العرب فى الإنشاد والحداء والغناء (مثل الرجز والرمل والمنسرح والسريع) ، وتقل فى الأوزان غير الشائعة كالمضارع والمقتضب .

من هذه المعايير نستطيع أن نستنتج أن الزحاف ، الذى خصصه لثوانى الأسباب وليس للأوتاد ، [وإن كان قد جاء ما يناقض ذلك فيما بعد (ص ٢٦)] ، ليست عيوباً أو أمراضاً ينبغى التخفف منها ، بل هى جزء من بناء الشعر الذى جاء عن العرب . بل ربما نستطيع أن نستنتج لها وظيفة أو وظائف محددة كما سنرى . ولكن الأخفش يضع مجموعة من الضوابط لهذه الزحافات ، بحيث لا تكسر بنية التفعيلة (المعايير ١ ، ٢ ، ٣) ، ولا تؤدى إلى الاشتباه بين البحور (معيار ٦) ، بالإضافة إلى بعض الضوابط التى يمكن عدها ذوقية لا تؤسس على حقائق خاصة بالتفعيلة أو البحر (معايير ٤ ، ٥) ، ثم بعض المعايير التى يمكن عدها معايير عامة هى أقرب إلى توظيف للزحاف منها إلى القيود عليه : (٧ ، ٨ ، ٩) .

أما بنية التفعيلة فمن الواضح أن شرطها الأساسى هو التوازن بين الحركات والسكنات ، وهذا يتضمن ضرورة وجود وتد فيها ، إما مجموع أو مفروق . وهذا الوتد لا تمسه الزحافات إلا فى الضرورة القصوى (فى أوائل الأبيات مثلاً) ؛ لأن وجوده إنما يجعل هذا الشرط (شرط التوازن بين الحركات والسكنات) ، متحققاً طوال الوقت . فالوتد حركتان وساكن ، فإذا بقى وحدث زحاف أسكن متحركاً ــ مثلاً ــ ظل التوازن قائماً ولم تطغ السواكن على المتحركات . ولذلك كان لابد أيضاً من منع الزحافين فى بعض التفعيلات أو النص على كراهتهما . وهنا تدخل المعاقبة والمراقبة اللتان أشار اليهما الأخفش كثيراً ، بهدف تحقيق هذا التوازن ، وبخاصة عدم غلبة السواكن .

إن الوتد يحظى باهتمام واضح من قبل الأخفش كما نلاحظ . ولكن هذا الاهتمام لا يخرج عن الأساس الكمى الذى اعتمده الأخفش ، أى عدد المتحركات والسواكن فى التفعيلة أو البيت ، ولا يصلح لتعضيد وجهة النظر التى يذهب إليها بعض الدارسين المعاصرين من أن اهتمام العروضيين بالوتد يعنى إحساسهم بأنه نواة التفعيلة لأنه حامل النبر فيها[١٧] . فعلى النقيض من ذلك ، يقيم الأخفش أهمية الوتد ــ بوضوح ــ على أساس أنه يحفظ التوازن بين المتحركات والسواكن ، كما قال فى نص سابق : « وأحسن ما يكون عليه الشعر أن يبنى على أساس متحركين بينهما ساكن أو متحركين بين ساكنين » (ص ٦) ؛ أى أن النسبة إما أن تكون ٢/١ أو ٢/٢ على الأكثر . وهكذا يبقى الأساس الكمى واضحاً وأساساً ووحيداً لدى الأخفش .

أما المعايير الأخيرة التى عددناها عامة لتوظيف الزحاف ، فإنها فى غاية الأهمية لأنها تكشف عن معرفة الأخفش الجديدة علينا بشأن شيوع بعض الأوزان ، كما أنها تكشف عن إحساسه ببعض الأوزان الأخرى من حيث خفتها وثقلها . وفى هذا السياق نجد أربع مجموعات من الأوزان : أوزان يصفها بالخفة والسرعة ، وهى الخفيف والمتقارب (ص ٢٦) ؛ وأوزان يصفها بالطول والثقل ، وهى المنسرح والكامل (ص ٢٤ ، ١٩) ؛ وأوزان يصفها بأنها كثيرة الاستعمال وهى المنسرح والسريع والرمل والرجز (صفحات ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤) ؛ وأوزان يصفها بقلة الشيوع وهى المضارع والمقتضب والمجتث (صفحات ٢٠، ٢١ - ٢٢) .

وإذا كان من الشائع أن الرجز والرمل يستخدمان فى الغناء والحداء

والإنشاد ، فإن الجديد هو ما يخص المنسرح والسريع اللذين كنا نعرف عنها أنها قليلا الشيوع[١٨] .

وإذا كان المعروف عن الكامل والمنسرح أنهما طويلان فليس معروفاً أنهما ثقيلان ، على الأقل بالنسبة للكامل الذي يتمتع بتوازن معقول بين المتحركات والسواكن . ثم إن هناك تناقضاً فى قول الأخفش « وإنما زيد على وتدها لأن هذا شعر توهم فيه الطول والثقل ، وعلى ذلك وضعوه » ص ٢٠ . فكيف يكون طويلاً وثقيلاً ويزاد على آخرها علة زيادة [لم يذكر هذا المصطلح] ؟ ، وهو الذى جعل الحذف يكثر فى الأوزان الطويلة الثقيلة . وهذا التناقض نفسه نجده بشأن المتقارب الذى يقول عنه : « فذهاب نون فعولن فيه أحسن لأن أجزاءه كثرت ، وهو شعر توهموا به الخفة وأرادوا فيه سرعة الكلام » ص ٢٦ . ولا شك أنه يقصد أن الحذف جاء نتيجة لكثرة تفعيلات المتقارب (ثمانية) ، وهم يريدون النطق به سريعاً . ولكن التناقض يأتى من كونه يجعل الزحاف يزيد خفة الوزن الخفيف أصلاً .

ولكن على أية حال فإن هذه الصفات للأوزان ، صفات مهمة ومفيدة ؛ منها نستطيع أن نستنتج أن إحدى وظائف الزحاف هى الإسراع بالأوزان الثقيلة ، والمساعدة على سرعة الكلام والغناء والإنشاد ؛ وهى وظيفة ، يمكن أن تكون هى والوظائف الأخرى التى سبقت ، مثل ضرورة حفظ بنية التفعيلة . . . الخ ، أساساً للأحكام التى قد نجدها عند اللاحقين للأخفش ، أمثال حازم القرطاجنى وغيره[١٩] ، وإن كانت لا تتفق مع الرأى الذى يذهب إلى أن ترتيب الخليل للزحافات إلى حسن وصالح وقبيح « يعكس شيوع تلك الزحافات فى الشعر وقبول السامعين لها ، فما كان منها شائعاً رتبه فى مرتبة الحسن ، وما كان أقل شيوعاً وأقل قبولاً رتبه فى الصالح أو القبيح على الترتيب »[٢٠] ، بل إنها لا تتفق حتى مع نص الأخفش الذى يقول فيه واصفاً طريقة تقنين الزحافات :

« فإن قال كيف جمعتم الأجزاء المزاحف فيها فى البيت وأنتم لم تجدوا ذلك مجتمعاً ؟ وكيف زاحفتم فى كل جزء وجدتم فيه الزحاف فى موضع أو موضعين ، وعسى أن يكون ذلك فى أول البيت أو آخره أو وسطه بخاصة ، فاجزتموه أنتم فى كل موضع ؟ ! فلأن من الأجزاء ما قد رأينا العرب زاحفت فيه فى غير موضع وأكثروا من الزحاف فيه ، فنحمله على الأكثر فى كلامهم ولا نحمله على الشاذ . » ص ١١ .

فهذا النص واضح فى أن تقنين الزحافات لم يزد عن كونه اعترافاً بالواقع الشعرى الذى وصل إليهم . وقد يبدو من الظاهر أنه لا تناقض بين الأحكام التى استخلصناها من نصوص الأخفش وهذا النص . فالرجل يقبل ويرفض بعد أن جمع الشعر وعرف مواضع الزحاف فيه . ولكن التناقض يأتى من ناحيتين : الأولى هى أن كثيراً من هذه الأحكام ذوقى ، وقد ورد فى كثير من نصوص الأخفش أن زحافاً ما قد جاء ولكنه لا يجيزه أو أنه يجيز هذا الزحاف الذى لم يجىء .

وهذا يعنى أن له ذوقاً خاصاً ، وأن له معايير خاصة وأحكاما ، كما كان للخليل معايير وأحكام ليست خاضعة للمسموع ، بل نتجت عن منهج القياس . يقول الأخفش ص ٢٢ « وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن ، ولم يجىء فى الرمل ، لأنها قد وجدناها حذفت فيه النون فى المديد والخفيف ، فقسناها عليها ، وكذلك نون فاعلاتن فى المجتث . فإن لم تقس الجزء بالجزء لزمك ألا تزاحف فى الجزء إلا فى الموضع الذى وجدته مزاحفاً » . وهذا النص الواضح الدلالة يقودنا إلى الناحية الأخرى فى التناقض ، وهى ناحية تتصل بطغيان حدود التجريد على حدود الوقائع ، أو فرض القياس على السماع ، وهى مسألة منهجية سنناقشها فى الفقرة التالية .

٤

أوردنا ــ فى الفقرات السابقة ــ مجموعة من نصوص الأخفش ، أثارت الانتباه إلى بعض القضايا المعرفية ، أجلنا مناقشتها حتى الآن . وهذه النصوص هى النص الخاص بكيفية وضع العروض ، والنص الخاص بالأصل والفرع (مفعولات/مفعلات . ومستفعلن/مفاعلن) ، وما أثاره هذا النص من قضية تتعلق بالدوائر ، ثم النص الخاص بكيفية تقنين الزحافات . أما النصان الأول والأخير فإنهما يلتقيان حول قضية واحدة هى قضية السماع والقياس . وأما النص الثانى فيثير قضية فرض التجريد على الملموس ، ولعلها ليست بعيدة عن القضية الأولى ؛ ولكنها مهمة فيما يتعلق بموقف الأخفش وفكره .

أما القضية الأولى فيوضحها نص للأخفش يقول فيه (ص١١) : « فإن قيل » : وهل أحطتم بالأبنية كلها ؟ ألست لاتدرى لعل أبنية كثيرة لم تسمع بها ؟ قلتُ بلى . غير أنى لا أجيز إلا ما سمعت ، كما أنه لو قلت مررت بأبوك غيّرته ، وإن كنت لا أدرى لعل هذه لغة للعرب . وكذلك بعض البناء الذى لم نسمع به . فإن قال قائل : أليس أول من بنى الشعر إنما بنى بناءً أو بناءين ، ولم يأت على الأبنية كلها ثم زاد الذى بعده ، فلم يزل يجوز لهم أن يزيدوا ، فكيف لا تجوز الزيادة ؟ قلت : أما من بنى من العرب الذين سجيتهم العربية ناء فهو جائز وإن لم يكن قد سمعه من قبل » .

وهذا النص يسمح لنا ــ مع النصوص الأخرى ــ أن نستنتج طريقة عمل الأخفش أو العروضيين واللغويين بصفة عامة . لقد سمعوا كل ما وصلهم من شعر العرب وأقاموا على أساس منه معايير صارمة ، ورفضوا الشاذ الذى لا يتواتر منه ، وربما أوّلوه ، ولم يسمحوا أن يدخل فى اللغة أو الشعر غير ما تنطبق عليه هذه المعايير . ومعنى هذا أن قول الأخفش « أنى لا أجيز إلا ما سمعت » ينطبق على الماضى فحسب ؛ أى ما سمع وليس ما يسمع ، فإذا كان بعض شعر العرب القديم لم يُسْمع من قبل الأخفش أو اللغويين بصفة عامة ضاع وعد خارج اللغة والشعر ، إذا لم يتطابق مع المعايير التى وضعوها على ما سمعوا .

إن هذا المنهج ــ كما قلنا ــ ليس خاصاً بالأخفش ــ وإنما هو منهج اللغويين بعامة وبخاصة البصريين منهم . ويتفق كل مؤرخى النحو ــ مثلا ــ على ذلك[٢١] .

والحق أن هذا المنهج ــ تغليب القياس على السماع والمبالغة فيه ــ منهج خطير ، لأن الشعر العربى قد ضاع أكثره قبل أن يصلهم . « روى ابن سلام الجمحى فى مقدمة كتابه (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين) أن أبا عمرو بن العلاء كان يقول : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله . ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير » . وقال ابن سلام أيضاً : « قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه . فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب

وتشاغلوا بالجهاد وغزو بلاد فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته . فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأن العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يئلوا (أى لم يرجعوا) إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب . فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم أكثره »(٢٢) .

ولقد أدى هذا المنهج إلى « مخالفة الواقع فى نواحٍ كثيرة ؛ فالدوائر التى ابتكرها الخليل قد أدت إلى فروض نظرية عن الأوزان تخالف الواقع من حيث عدد التفاعيل فى أحد عشر بحراً من ستة عشر . . وأن بعض البحور التى يمكن استخراجها من الدوائر لم ينظم عليها العرب شعراً . . وأن صنيع العروضيين يتفق مع مناهجهم اللغوية العامة ، فهم ربما قبلوا الشاهد الواحد وجعلوه قاعدة إذا وجدوه « أقيس » ، أى أكثر انسجاماً مع البناء النظرى الذى أقاموه ، وربما رفضوا أكثر من شاهد واحد أو تأولوه أو عدوه شاذا إذا لم يتفق مع البناء النظرى . . وبناء على ذلك يمكن القول بأن العروضيين أقاموا بناء فكرياً بعيداً عن الزمان والمكان ، فلا هو يمثل أوزان العرب القدماء التى زادوا فيها ونقصوا منها ، ولا هو يمثل أوزان المحدثين التى أنكروها وأهملوها . فقد استهجنوا خروج أبى العتاهية على الأوزان المعروفة ، إلى أن أخرجوا الموشحات من أشعار العرب »(٢٣) .

وهكذا يندرج الأخفش فى إطار المنهج العام الذى ساد عصره ، على حسب نصوصه . غير أن هناك ـ فى الكتاب ـ نصوصاً أخرى كثيرة ، نشعر فيها بتناقض مواقفه مع النصوص السابقة . من ذلك مثلاً الشواهد التى ذكرها فى ص١٩ على مجىء الحذف والزيادة فى أول البيت ، برغم رؤيته له قبيحاً . ومنها مخالفته للخليل بشأن حذف ياء مفاعيلن من الهزج . (ص٢٠) .

ومنها اختلافه مع الخليل فى ص٢٣ حول أن أصل فاعلان مفعولاتُ مما يمنع زحاف فاعلن فى السريع ، وهو خلاف يدعم رفضه لان تكون مفولات أصلا وإنما الأصل مفعلات . ومنها أيضاً استشهاده بشطر على مجىء مفعولات الذى يراه قبيحاً ص٢٤ . ومنها استشهاده على مجىء فاعلاتُ مفاعلن الذى رفضه الخليل ص٢٥ . وفى ص٢٦ ـ ٢٧ نص عن المتقارب يقول فيه « ذهاب النون فيه أحسن إلا أن يكون بعدها فَعلْ وأوفُلْ فيقبح إلقاؤ ها ، لأن الحرف الذى بعدها قد أخلَّ به . وهو مع قبحه جائز . ولم نر شيئاً امتنع من الزحاف لإخلالٍ بما بعده » .

فى هذه النصوص جميعاً نجد الأخفش لا يصل إلى نفى النصوص التى لا توافق ذوقه ، ولا يؤ ولها أيضاً ، بل يثبتها مع تقويمه لها . وهذا النهج يؤكد اختلافه ـ المعلن ـ مع الخليل بشأن مسألة الأصل والفرع ؛ فالخليل ـ كما هو واضح ـ يجعل تجريده الدائرى (مفعولات ـ مستفعلن) أصلاً ، والأخفش ـ الذى هو أكثر اقتراباً من النصوص ـ حتى وإن كانت شاذة ـ يجعل المسموع هو الأصل ، وإن أدى ذلك إلى هدم تكامل الدائرة وصحتها المطلقة . إن الأخفش لا ينكر فكرة الأصل والفرع ولا يبتعد عنها ، فتلك آلية مهمة فى تفكير المسلمين بعامة فى تلك المرحلة . وهى ربما تعود إلى ما يسميه مؤرخو الفلسفة بالمذهب الذرى (الجوهر والعرض)(٢٤) ، وربما تعود إلى فكرة التوحيد ذاتها ، ولكن المهم عند الأخفش هو ما الذى يعده أصلا وما الذى يعده فرعاً . الأصل لديه هو الواقعى وليس المثالى المجرد كما عند الخليل . فهل يعنى ذلك شيئاً فى ضوء مايروى عن الأخفش البصرى من أن خلافاته مع البصريين ، وبخاصة فى مسألة الاعتماد على الشاذ (أى قربه إلى النصوص) ، قد أوصلته إلى أن يكون إماما للكوفيين ؟ وهل يعنى شيئاً فى ضوء مايشاء إليه من أن الأخفش كان « قدرياً على مذهب أبى شمر »(٢٥) ؟

إن أبا شمر هذا يصنَّف فى إحدى فئات المرجئة . يقول البغدادى : « والمرجئة ثلاثة أصناف . صنف منهم قال بالإرجاء فى الإيمان ، وبالقدر على مذاهب القدرية المعتزلة ، كغيلان وأبى شمر ، ومحمد بن شبيب البصرى . . »(٢٦) .

فإذا صحت هذه النسبة ـ أى نسبة الأفش إلى القدريين ، وهم أوائل المعتزلة(٢٧) ، فإن باباً واسعاً ينفتح أمام درس جديد ، ويحتاج إلى دراسة أخرى ، قد يتيح لنا معرفة الأصول الفلسفية ـ وربما الاجتماعية والسياسية أيضاً ـ بين منهجى الأخفش والخليل ، وبخاصة أن للمعتزلة وللمرجئة آراء متنوعة ومختلفة ، بشأن قضايا شديدة اللصوق بالخلاف الذى أشرنا اليه ، كما فى قضايا الجوهر والعرض(٢٨) ، والكامن والظاهر (٢٩) ، والتوحيد (٣٠) .

هوامش الدراسة

(١) هناك أعاريض كثيرة غير مشهورة ، منها عروض الجوهرى صاحب الصحاح الذى يقتصر على إثنى عشر بحراً فحسب ، وعروض حازم القرطاجنى ، بالإضافة إلى الاختلافات الكثيرة مع العروض من قبل الأخفش وأبى العتاهية وغيرهم . راجع عن بعض هذه النظريات والنظرات : محمد العلمى . المرجع السابق ص ١٨٥ ـ ٢٨٥ . وأيضاً الدكتور . محمد أبوعلى : خواطر عن العرب . مجلة الفكر العربى : بيروت ع ٢٦ مارس ٨٢ .

(٢) ستانيسلاس جويار : « نظرية جديدة فى العروض العربى » ترجمة المنجى الكعبى . مراجعة عبد الحميد الدواخلى ١٩٦٦ مخطوطة .

(٣) كمال أبوديب : فى البنية الإيقاعية للشعر العربى . نحو بديل جذرى لعروض الخليل » ، دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٤ .

(٤) ربما يكون أهم ما كتب بهذا الشأن كتاب الدكتور شكرى عياد : « موسيقى الشعر العربى » ، دار المعرفة القاهرة . ط ١ ، ١٩٦٨ . راجع أيضاً مقدمة رسالتنا للدكتوراه بجامعة القاهرة ١٩٨٤ بعنوان « الإيقاع فى شعر بدر شاكر السياب » .

(٥) ابن خلكان . وفيات الأعيان ٢/ ١٥ نقلاً عن محمد حسن آل ياسين . مقدمة تحقيق كتاب الصاحب بن عباد « الإقناع فى العروض وتخريج القوافى » . المكتبة العلمية بغداد ١٩٦٠ . ص هـ .

(٦) ابن خلكان . وفيات الأعيان . إنباء أبناء الزمان . تحقيق احسان عباس . دار الثقافة . بيروت . د . ت . مج ٢ ص ٢٤٤ ـ ٢٤٨ .

(٧) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر . مكتبة الأنجلو المصرية . ط ٣ ، ١٩٦٥ ص ٤٩ .

(٨) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٩) ابن فارس : الصاحبى ص ٩ ـ ١٠ نقلا عن يوسف حسين بكار : بناء القصيدة العربية عند النقاد القدماء رسالة دكتوراه . كلية الأداب ، جامعة القاهرة ، ص ٥٥ .

(١٠) الأخفش . كتاب القوافى . مرجع سابق ص ٦٨ .

(١١) أبو بكر محمد القضاعى : الختام المفضوض عن خلاصة علم العروض . عن العلمى . ص ٣٧ . وفى الصفحة نفسها نفسها الرواية الأخرى وتبدو أكثر إحكاماً .

(١٢) الرقم هنا إشارة إلى صفحة المخطوطة ، وهكذا سنفعل مع نصوص المخطوطة فيما يلى من الدراسة .

(١٣) هناك نص دقيق وواضح فى هذا السياق للفارابى فى كتابه الموسيقى الكبير ، يقول فيه : « وكل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به ، فإنه يسمى « المقطع القصير » . والعرب يسمونه الحرف المتحرك من قبل أنهم يقمون المصوتات القصيرة حركات . وكل حرف لم يتبع بمصوت أصلاً وهو يمكن أن يقرن به فإنهم يسمونه الغرف الساكن . وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل » . نقلاً عن محمد عامر أحمد : الدوائر العروضية . رسالة ماجستير . دار العلوم . جامعة القاهرة . ١٩٧٤ . ص ٢٢٩ .
وثمة إشارة إلى معرفة ابن جنى بالمقطع بل والنبر والتنغيم فى مقالة الدكتور مجاهد عبد الرحمن : « الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جنى » مجلة الفكر العربى . بيروت ع ٢٦ ، مارس ٨٢ .

(١٤) راجع حول هذه المشكلة دراستنا : « مشكلة الوتد المفروق فى العروض العربى . محاولة لاستكناه دلالتها فى إطار النسق العروضى » . تحت الطبع بدار نشر الثقافة . القاهرة . وراجع أيضا حاشية الدمنهورى ص ٢٢ ، ٦١ ؛ والتبريزى : « الكافى فى العروض والقوافى » ، ص ١١٧ ، ١٢١ .

(١٥) النص فى ص ٩١ من تحقيق أحمد راتب النفاح . دار الأمانة . بيروت ، سنة ١٩٧٤ . ص ٩١ . ويراجع مناقشة العلمى لهذا الرأى ص ١٩٣ من كتابه « العروض والقافية » . مرجع سابق .

(١٦) راجع حاشية الدمنهورى ص ٦١ ، والعلمى ص ١٦٣ .

(١٧) من هؤلاء فايل فى دائرة المعارف الإسلامية ؛ وكمال أبوديب فى « البنية الإيقاعية للشعر العربى » ؛ ومحمد مندور فى « الشعر العربى غناؤه ، إنشاده ، وزنه » . راجع حول آرائهم ومناقشة تفصيلية لها ، دراستنا : « قضية النبر فى الشعر العربى ، ملاحظات حول منهج دراستها » ، فى كتاب دراسات فى الفن والفلسفة والفكر القومى ، مهدى للراحل الدكتور عبد العزيز الأهوانى . مطبوعات القاهرة . مصر ١٩٨٤ .

(١٨) راجع جدول تطور أوزان الشعر العربى فى كتابنا : موسيقى الشعر عند جماعة أبوللو . دار المعارف . القاهرة ١٩٨٦ .

(١٩) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق محمد الحبيب بن خوجه ، دار الكتب الشرقية . تونس ١٩٦٦ . ص ٢٦٤ .

(٢٠) راجع محمد العلمى . مرجع سابق ص ٧٥ (فى الهامش) .

(٢١) راجع على سبيل المثال : شوقى ضيف : المدارس النحوية . دار المعارف ط ٤ ١٩٧٩ . صفحات ٦ ، ٤٨ ـ ٥٣ ، ٩٤ ـ ٩٩ ؛ وعفيف دمشقية : المنطلقات التأسيسية والفنية للنحو العربى ، معهد الانماء العربى . طرابلس . بيروت ط ١ ، ١٩٧٨ ص ١٤٤ ـ ١٥٦ ، زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى . دار الشروق ، القاهرة ط ٣ ، ١٩٨١ ، ص ٩١ .

(٢٢) نقلاً عن أمجد الطرابلسى : نظرة تاريخية فى حركة التأليف عند العرب . دار قرطبة للطباعة والنشر . الدار البيضاء . المغرب ١٩٨٦ ، ص ٩٤ .

(٢٣) شكرى عياد . موسيقى الشعر العربى ط ١ ، ص ١٥
وراجع أيضاً William Marcais : la lecxicographie arabe Actes de la Conference Faite en 1940 Rabat . (Institut des hautes etudes Maracaines . p. 153.

(٢٤) راجع حول هذا المذهب : طيب تيزينى . مشروع رؤية جديدة للفكر العربى فى العصر الوسيط . دار دمشق ، دمشق ، ط ٥ ، ١٩٨١ . ص ٢٣٥
وحسين مروورة : النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية . دار الفارابى ، بيروت ط ٤ ، ١٩٨١ ض ، جـ ١ ، ص ٧٢٥ ومابعدها .

(٢٥) : مقدمه « كتاب » سيبوية ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ جـ ١ ، ص ٤ .

(٢٦) البغدادى : الفرق بين الفرق ص ٢٠٢ ، نقلاً عن نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلى فى التفسير . دراسة فى قضية المجاز فى القرآن عن المعتزلة . دار التنوير : بيروت ١٩٨٢ ص ٢
وثمة نصوص أخرى فى الاتجاه ذاته بتفصيل أكبر فى : القفطى إنباء الرداة على أنباه النحاة . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٥ جـ ٢ صـ ٣٨ ؛ وفى البيان والتبيين للجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٩ جـ ١ ص ٩١ .

(٢٧) المرجع السابق صفحات ١١ ـ ٢٨ .

(٢٨) راجع حسين مروة . مرجع سابق ص ٧٤٢ .

(٢٩) نفسه ص ٦١٥ .

(٣٠) نفسه ص ٦٤٩ .

الوثيقـة

كتاب العروض

للشيخ الإمام العالم أبى الحسن سعيد
بن مسعدة الأخفش تغمده الله تعالى
برحمته وأسكنه فسيح جنته بجاه سيدنا
محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين .

بسم الله الرحمن الرحيم
ربِّ يسِّر وأعن

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله وصحبه أجمعين .

هذا كتاب ما يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره . فأول ذلك علم الساكن والمتحرك والخفيف والثقيل . والحروف لا تخلو[1] من أن تكون ساكنة ومتحركة ، لأنه ليس من حروف العرب ولا غيرها شىء يخلو من أن يكون مضموماً أو مكسوراً أو مفتوحاً أو موقوفاً . لا يكون فى الحروف غير هذا فى شىء من اللفظ . وسأضع لك علامات تدل على الحروف إن شاء الله تعالى .

(١) فى الأصل (تخلوا) بزيادة ألف مد . وهذه طريقة كانت معهودة فى الكتابة العربية القديمة : إضافة ألف إلى كل ما آخره واو مد . والآن نحذفها من كتابتنا العربية إلا إذا كانت الواو واو الجماعة . وقد سرنا ، هنا ، وفيما يلى من النص ، على هذا النمط المعاصر .

هذا باب الساكن والمتحرك

اعلم أن الساكن من الحروف هو الموقوف الذى ما ليس فيه رفع ولا جر ولا نصب ، نحو ميم عَمْرو وراء بَرد . وإنما يُعرف الساكن من المتحرك بأن تنقصه مما هو عليه ، فإن وصلت إلى نقصه فليس بساكن ، وإن لم تصل إلى نقصه فهو ساكن . ووجه آخر أن تروم فيه الحركة ، فإن قدرت على زيادة تحريك [ـــه] عرفت أنه قد كان ساكناً ، وأنه لو كان متحركاً لم تقدر على أن تدخل فيه حركة أخرى ، إلا أن(٢) ترى أن راءَ برْدٍ لا تستطيع أن تنقصها وأنت تستطيع أن تحركها فتقول بُـرَدٌ وبُرُدٌ

وبرِدٌ ؛ وإن كان ليس فى الكلام ؛ غير أنك تستطيع/أن تكلم به ؟ وكذلك جميع ١

السواكن .

أما المتحرك فكل حرف مضموم أو مكسور أو مفتوح نحو باء كبُرَ وكبِرَ وكبَرَ . وإنما يعرف المتحرك بأن تروم فيه السكون ، فإن وصلت إلى ذلك فهو متحرك لأن الساكن أقل من المتحرك . ومع هذا أنك إذا أزلته إلى غير السكون لم يزل إلا إلى حركة أخرى . فلو أزلتَ كبِرَ إلى الفتح لقلتَ كبَرَ وإلى الضم قلتَ كبُرَ فيصير إلى تحريك لا يكون فيه غيره إلا أن يثقله فيصير حرفين .

هذا باب الثقيل والخفيف

اعلم أن الخفيف يكون ساكناً نحو راء بُرْدٍ ومتحركاً بالحركات كلها نحو باء كبُرَ وكبِرَ وكبَرَ . ويعرف أنه خفيف بأن تروم فيه الثقيل فإن وصلت إلى ذلك ورأيت الحرف قد تغيَّر ودخله ما لم يكن فيه علمت أنه خفيف . ألا ترى أنك إذا أردت أن تثقل باء كَبِر لقلت كبّر ، فلو كانت ثقيلة لم تُدخل عليها ثقلاً مع ثقلها .

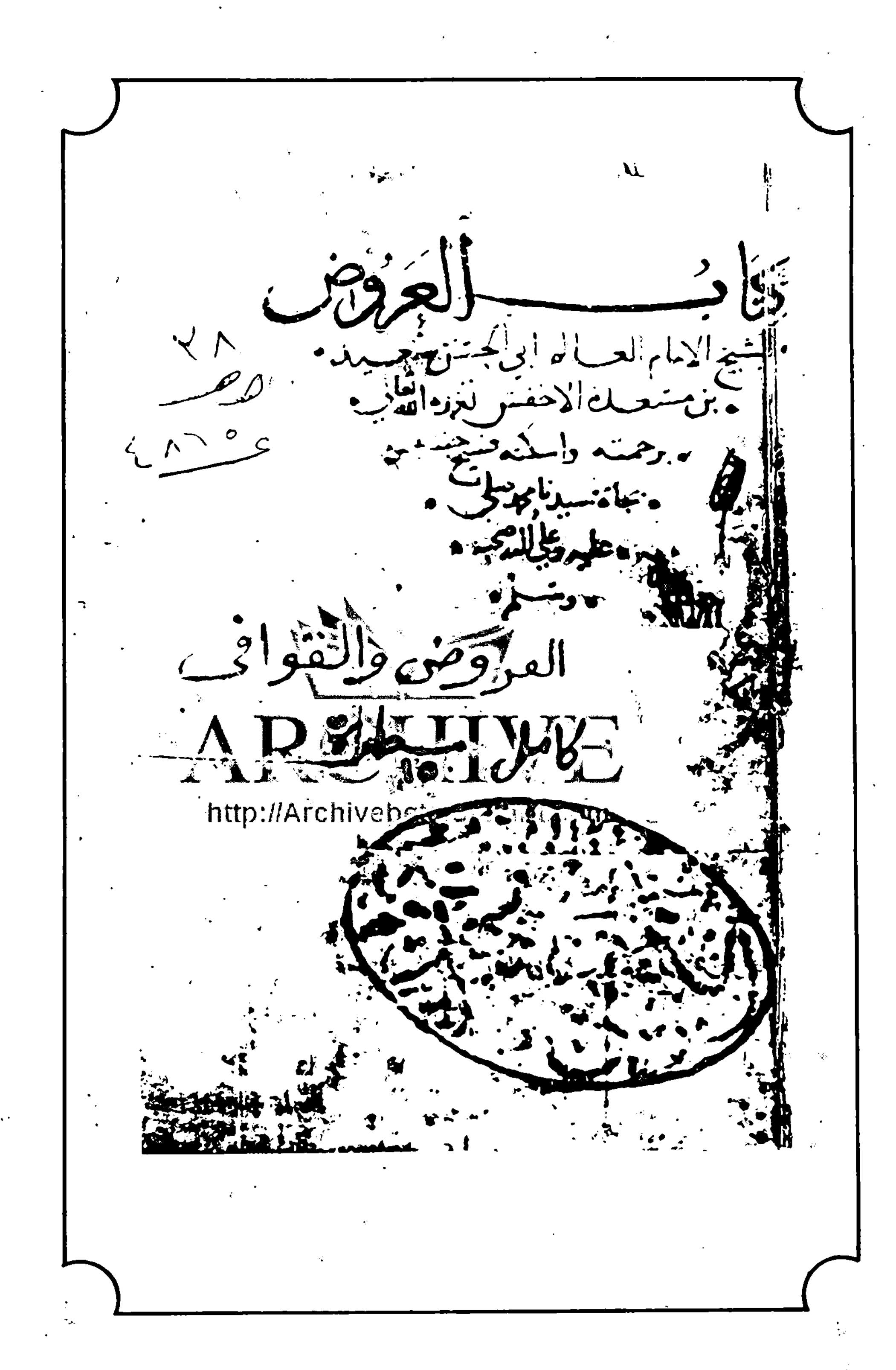
فأما الثقيل فحرفان فى اللفظ ، الأول منهما ساكن والثانى متحرك . وهو فى الكتاب حرف واحد نحو راء شرّ . فيدلك على ثقل الراء أنك تقدر أن تخففها فتقول شرْ . ولا تستطيع أن تُدخل عليها ثقلاً مع ثقلها . ويعرف الثقيل بأن تروم فيه الخفة فإن وصلتَ إليها عُرف أنه كان ثقيلاً ، أو تروم(٣) فإن لم تصل فيه إلى أكثر مما فى

الحرف عرفت/أنه كان ثقيلاً لأنه لا يكون فى حرف أكثر من الثقيل . ٢

---

(٢) قد تكون أن زائدة إذ يمكن للجملة ــ والمعنى ــ أن تستقيم بدونها .

(٣) المقصود أن تروم الخفة كما سبق .



كتاب العروض
للشيخ الامام العالم ابي الحسن سعيد
بن مسعدة الاخفش تغمده الله تعالى
برحمته واسكنه فسيح جنته
بجاه سيدنا محمد صلى
الله عليه وعلى آله وصحبه
وسلم

العروض والقوافي

٢٨

ع ٥٨٦٤

- ١ -

بسم الله الرحمن الرحيم رب يسر وأعن

الحمد لله رب العالمين [illegible] وصلى الله وسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله [illegible]

[illegible] كتاب يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره فأولا

[illegible] الساكن والمتحرك والخفيف والثقيل والحروف [illegible]

[illegible] ساكنة [illegible] لأنه ليس من حروف العرب ولا [illegible] شيء [illegible]

أن يكون [illegible] أو مفتوحا أو موقوفا لا يكون في الحروف

غير هذا في شيء من اللفظ [illegible]

هذا باب الساكن والمتحرك

اعلم أن الساكن من الحروف هو الموقوف الذي ليس فيه رفع ولا جر ولا نصب

[illegible] يعرف الساكن من المتحرك بأن [illegible]

عليه فإن [illegible] فليس بساكن وإن لم [illegible]

[illegible] وجه آخر أن تروم فيها الحركة فإن قدرت على [illegible] متحرك [illegible]

أنه [illegible] المتحرك [illegible]

[illegible] أن [illegible] لا تستطيع أن [illegible] ولا [illegible]

[illegible] ليس في الكلام [illegible]

- ٢٧ -

لان الحرف الذي بعدها تداخل به ويقوم فيجئ جائز ولم نرشيا امتنع
من الزحاف لاخلال بما بعله وجاز في العروض فعلن وفعول ساكنة
اللام في قول الخليل لان هذا الشعر جا له ما ذكرت لك ولذلك
اجازوا فعلن في العروض التي على ستة اذا كان قبله حرف لين ٥ وقد
طرح بعضهم فعولن في العروض وقال لئلا تجتمع حرفان ساكنان
في الشعر وقد اخبرني من اثق به عن الخليل انه قال له هل تجيز هذ
فقال قلت لا قال قد جاء ثم انشدني
• فرمنا القصاص وكان التقاص حقا وعدلا على المسلمينا •
فلو كان هذا هو صحة كما يزعمون لم يحتج به • واجزنا فعل في الضرب
اذا كان قبله حرف لين على القياس لانه ان جاز في العروض فهو في
الضرب اجوز • والله اعلم تم

انتهى هذا اول
العوافي الى اخره

جمع اسما البحور في قوله
طويل مديد والبسيط ووافر وكامل اهزاج الاراجيز ارمل
سريع سرح والخفيف مضارع ومقتضب المجتث قرب لتفضل

وكل الحروف تكون ساكناً ومتحركـاً ، وخفيفاً وثقيـلاً ، إلا الألف والنون الخفيفة . وذلك لأن[٤] الألف تكون ساكنة أبدا نحو ألف ذا وقفا ، ونون منك ، لأن هذه الألفات لا يوصل إلى تحريكهن بالهمز . والهمزة ليست بـالألف ، وهى حرف على حياله وإن كانت تكتب ألفاً . ومخرج نون منك من الخياشيم وليس لها موضع فى الفم ولا الحلق . فإذا حركتها كان مخـرجها من الفم والخيـاشيم فقلت منك . وإن حركت ذا فقلت ذاء فهمزت .

وللحروف علامات وضعت ليستدل بها [عليها] . فللسـواكن خا تجعـل فوقها . وللثقيل شين فوقَهُ . وللمضموم غير المنون واو . وللمكسور خط من تحته . وللمفتوح خط من فوقه . فإن كان شيء من هذا منوناً جعلت له نقطتين .

هذا باب الهجاء

اعلم أن هجاء الحرف على حرفين فوجهٌ محذوف يستغنون بما أبقوا عما ألقوا لأن فيه دليلاً ، نحو حذفهم ألف خالد[٥] وألف دراهم وهمزة مآرِب وواو رؤوُس وألف آدم لأن فيها أبقوا دليلاً ، فكان الأقلُّ أخفَّ عليهم مؤونةً . والوجه الآخر أنهم
يزيدون ليفصلوا بين الشيئين نحو الواو فى عمرو زادوها ليفصلوا بينه وبين/عُمرَ . ٣
والألف التى فى مائه فصلوا [ ][٦]

قال : أصحوتَ اليومَ أم شاقتكَ هِرْ[٧]/ ٥

فراء هِرْ مثقَّلةٌ مرفوعة ثم قال :

ومن الحبِّ جنونٌ ذو سُعُر[٨] .

---

(٤) فى الأصل جاءت على هيئة لن دون فقط وقد أثبتناها على ما تصورنا أنه الأصح .

(٥) فى الأصل جاءت على هيئة خلد ، وربما تكون الألف قد اشتبكت مع اللام أثناء النسخ . والأصح فى السياق إثبات الألف لا إسقاطها .

(٦) فراغ بقدر صفحتين أو تسعة وعشرين سطراً ، نتيجة لتآكل ورق المخطوطة ، ونعتقد أن المؤلف يستكمل فيها الحديث عن الهجاء ثم ينتقل إلى باب آخر يتحدث فيه عن الساكن والمتحرك والوقف والروم والإشمام ، وما يلى بعد ذلك استكمال له .

(٧) مطلع قصيدة لطرفة بن العبد . ديوانه ط تازان ١٩٠٩ . ص ٦٣ نقلاً عن معجم شواهد العربية لعبد السلام هارون . الخانجى ط ١٩٧٢ جـ ١ ص ١٣٤ .

(٨) الشطرة الثانية من البيت السابق وروايتها فى الديوان (مستعر) بدلاً من (ذو سعر) .

فراء الشُّعْر خفيفة . ويدلك على الحرف الذى يقف عليه أنه ساكن أبدا أنهم يجمعون فى القوافى المقيدة بين الساكن والمتحرك والثقيل والخفيف .

هذا باب جمع المتحرك والساكن

اعلم أنه لا يجتمع فى الشعر خمسة أحرف متحركة لا يُفصل بينها بساكن ، كما لم يجمع بين ساكنين . وقد يكون فيه أربعة متحركة ولكن قليل ، لأن أربع متحركات لا يجتمعن فى كلمة واحدة فى غير الشعر إلا فى محذوف منه ساكن نحو عُلَبِطٍ(٩) . سمعنا من العرب من يقول عُلابِطٌ فالألف تفصل بين المتحركات ويحذفها بعضهم استخفافاً والأصل إلحاقها . وقد يكثر الجمع بين المتحركات فى وصل الكلام إذا لم يكن كلمة واحدة نحو ذَهَبَ حَسَنٌ ، تجمع بين ست متحركات وأكثر .

وأحسن ما يكون عليه الشعر أن يبنى على متحركين بينهما ساكن أو متحركين بين ساكنين . فهذا أعدل الشعر وأحسنه . فإذا كثرت سواكنه ومتحركاته على غير هذه الصفة قبح . وكثرة المتحركات أحسن من كثرة السواكن .

واعلم أنه لا يجتمع فى حشو الشعر ساكنان ليس بينهما متحرك ، لأن الساكن
٦ أقل/الحروف وألطفها ، وهو حرف ميت . فلطف جمع بين ساكنين لأن الأول قد يسكت عليه فلم يجز استئناف(١٠) الساكن الثانى إذا كان متصلاً بكلام لأنه كاستئناف الساكن . وقد يجمع بينهما فى بعض القوافى فى موضع وقف ، ولا يكون الأول فى ذلك إلا حرف لين لضعف الساكن . وقد يجتمع فى الوقف الساكنان نحو قال وعمرْو . وقد يجمع بين الساكنين فى الكلام فى غير الوقف إذا كان الأول من حروف المد واللين وكان الثانى مدغماً نحو ألف شابَّة ودابَّة ، لأن الباء ثقيلة فأولها ساكن ،

---

(٩) جاء فى لسان العرب : مادة علبط : «وغنم عُلَبِطة أولها الخمسون والمائة إلى ما بلغت من العدة . وقيل هى الكثيرة . وقال اللحيانى علبطة من الضأن أى قطعة ؛ فخص به الضأن . ورجل علبط وعلابط ضخم عظيم . وناقة علبطة عظيمة ، وصدر علبط عريض ، ولبن علبط رائب متكبد خاثر جدا . وقيل كل غليظ علبط . وكل ذلك محذوف من فعالل وليس بأصل لأنه لا تتوالى أربع حركات فى كلمة واحدة» .

(١٠) فى الأصل «استيناف» ، وهذه طريقة قديمة فى كتابة الهمزة ، وقد أجريناها ومثيلاتها فى بقية النص على المعتاد فى زماننا .

وأُصَيْمّ تصغير أصم وواو تُمُوْدَّ الثوب : الدال ثقيلة فأولها ساكن والميم ساكنة والميم من أصيمَّ(١١) كذلك .

وقد يجمعون بين ساكنين وليس الآخر منهما مدغماً نحو عَاجْ عاج فى زجر الناقة وعَايْ عَايْ فى دعائها وهَايْ هَايْ زيد وآى زيد . وسمعت من العرب من يهمز ألف دابَّة ويحرك كراهية أن يجمع بين ساكنين . وإنما احتملوا الجمع بين ساكنين إذا كان الآخر منهما مدغما لأن المدة كأنها عوض من الحركة ، ألا ترى أنها فى بعض القوافى المنقوصة يستدرك بها ما نقص منها . وكانت المدة مع المدغم أحسن لأن المدغم حرف
٧ واحد فى الكتاب . وقد جمعوا بين/ساكنين وليس الأول بحرف لين يقول للحمار حَرْ والأتان زَرْ والبغل غَدْ(١٢) . وذا عندنا على الوقت .

هذا باب تفسير الأصوات

اعلم أن الكلام أصوات مؤلفة . فأقل الأصوات فى تأليفها الحركة ، وأطول منها الحرف الساكن لأن الحركة لا تكون إلا فى حرف ولا تكون حرفاً . والمتحرك أطول من الساكن لأنه حرف وحركة . وقولهم ساكن أى لا حركة فيه . فالمتحرك حرف حى والساكن ميت . وكل متحرك فهو ترجيع والساكن مَد .

وأقل ما ينفصل من الأصوات فلا يوصل بما قبله ولا بما بعده حرفان ، الأول منهما متحرك لأنه لا يبتدأ إلا بمتحرك والثانى ساكن لأن كل ما تقف(١٣) عليه يسكن . ولا تصل إلى أن تفرد من الأصوات أقل من ذا . وهذا نحو ها ، وقط . ولم يوصل إلى المتحرك أى يفرد ، لأنه تقف عليه فيسكن ، والساكن لا يبتدأ به . وأقل ما يفرد بعد الحرفين أن تزيد عليهما ساكنا،تقول فى قط قَطْ(١٤) فتثقل الطاء وتقول فى ها

(١١) تُمُوْدَّ الثوب واضحة الدلالة على ما يقصد ، ولكن أصيم غير واضحة بسبب صعوبة نطق الميم مشددة .

(١٢) دعاء البغل عدس . وربما تكون النقطة هنا زائدة والسين محذوفة على سبيل الوقف حيث الشاهد ، الأمر نفسه مع حر وزر اللتين بحثنا عنهما فى اللسان وفى فقه اللغة وسر العربية للثعالبى فلم نجدهما . وقد يكون أصلهما حار وزار .

(١٣) فى الأصل (يقف) ورأينا أنها بالتاء أصلح للسياق .

(١٤) فى الأصل (قطَ) بتحريك الطاء وهذا لا يتسق مع مقصود المؤلف لأن الزيادة ستكون متحركاً وليس ساكنا كما يقول . ولذلك أسكناها بالتشديد .

هاء(١٥) تمد الألف . ولا تزيد أقل من ذا لأنك إن زدت الحركة لم تقدر عليها فى
٨ الوقف . ولكن أقل ما تزيد على الحرفين إذا وصلتهما الحركة ، لأنك/تقدر عليها فى الانفصال لأنها تعتمد على ما بعدها . وذلك أنك تهمز ألفها فتقول ها هأ . وتحرك قطْ فتقول قطُ قطْ .

وإنما ذكرنا هذا لإجراء الشعر وتأليفه لأنه لا يكون جزء أقل من حرفين الآخر منهما ساكن نحو قل . وذكرنا لك السبب . والسبب حرفان الآخر منهما ساكن وهو كل موضع يجوز فيه الزحاف . وقد يُقرن السببان فيكون فُلْ فُلْ وهو صدر مستفعلن . وهما السببان المقرونان . ويكونان مفروقين ، فيكون سبب فى أول الجزء وسبب فى آخره . ويكون السبب المفروق متحرك الثانى فيكون فُلُ فُلْ نحو صدر متفاعلن وآخر مفاعلتن .

فأما الوتد فهو الموضع الذى لا يجوز فيه زحاف ، وهو ثلاثة أحرف . وأما الوتد المجموع فهو فَعَل نحو علن من مستفعلن . والوتد المفروق نحو فَعْلُ تحولات فى مفعولات .

هذا باب تفسير العروض وكيف وضعت والاحتجاج على من خالف أبنية العرب

أما وضع العروض فإنهم جمعوا كل ما وصل إليهم من أبنية العرب فعرفوا عدد حروفها ساكنها ومتحركها . وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذى تسميه العرب
٩ شعراً . فما وافق هذا البناء الذى سمته العرب شعراً فى عدد/حروفه ساكنة ومتحركة ، فهو شعر ، وما خالفه وإن أشبهه فى بعض الأشياء فليس اسمه شعراً ، لأن الأسماء لا تقاس ، وإنما تُسمَّى ما سمّوا بالاسم الذى وضعوا عليه . ألا ترى أن الحائط مرتفع من الأرض وليس كل ما ارتفع من الأرض فهو حائط ، لأن الدكان(١٦) والرابية مرتفعان من الأرض وليسا حائطين . فمن زعم أن كلّ ما ألفه شعر لأنه مؤلف ، فليقل إن الدكان حائط لأنه مرتفع من الأرض ، وليقل إن الخطبة والرسالة شعر لأنه مؤلف . فإن قال إنما يكون الشعر على(١٧) ما أُلِّف على مثال ما

(١٥) فى الأصل بفتح الهمزة وقد أسكناها حتى تتفق مع مقصود المؤلف كما فهمناه فى الهامش السابق .

(١٦) «الدكان الدكة المبنية للجلوس عليها» ، لسان العرب مادة دكن .

(١٧) ربما كان الأصح حذف (على) هذه ــ رغم وضوحها فى النص ــ لأنها تجعل الجملة ملتفة .

أَلَّفت العرب الشعر وإن قصر وإن طال ، فليقل إن الدكان حائط لأنه مرتفع عن الأرض كما ارتفع الحائط .

وإن قال ألست تسمى كلام أهل الحضر عربياً وليس بفصيح ، فهلاَّ يُسمَّى هذا البناء الذى يراد به بناء العرب وإن قصر وإن طال شعراً كما سميت هذا عربياً ولم يبلغ فصاحتهم ؟ فإنما سميت هذا عربياً لأنها حروف العرب وتأليفهم وإن لم تكن أفصح من فصاحتهم . وهذا البناء أيضاً من أبنية العرب وهو عربى غير أنك نقصته أو زدت فيه . فإنما تكلمتَ ببعض البناء الذى تسميه العرب شعراً ولم تكلَّم به كله . فبعض البناء لا يكون بيتاً ، وإن تكلمت ببناء بيت وزيادة أفسدت البيت ولم يبلغ أن

١٠ يكون /بيتين .

فإن قيل وهل أحطتم بالأبنية كلها ؟ ألست لا تدرى لعل أبنية كثيرة لم تسمع بها ؟ قلت : بلى ، غير أنى لا أجيز إلا ما سمعت ، كما أنه لو قلتَ مررتُ بأبوك غيرَّتُه ، وإن كنتُ لا أدرى لعل هذه لغة للعرب . وكذلك بعض ذلك البناء الذى لم نسمع به . فإن قال قائل : أليس أول من بنى الشعر إنما بنى بناء أو بناءين ولم يأت على الأبنية كلها ثم زاد الذى بعده ، فلم يزل يجوز لهم أن يزيدوا ؟ فكيف لا تجوز الزيادة ؟ قلت أما من بنى من العرب الذين سجيتهم العربية بناءً فهو جائز وإن لم يكن سمعه من قبل ، كما أنى إذا سمعت منه لغة وهو فصيح أخذت بها . فإذا كان ذلك البناء ممن(١٨) ليست سجيته العربية لم آخذ عنه كما لا آخذ عنه اللغة .

فإن قال كيف جمعتهم الأجزاء المزاحف فيها فى البيت وأنتم لم تجدوا ذلك مجتمعاً ؟ وكيف زاحفتهم فى كل جزء وجدتم فيه الزحاف فى موضع أو موضعين ، وعسى أن يكون ذلك فى أول البيت أو آخره أو أوسطه خاصة فأجزتموه أنتم فى كل موضع منه ؟ فلأن من الأجزاء ما قد رأينا العرب زاحفت فيه فى غير موضع ، وأكثروا من الزحاف فيه فنحمله على الأكثر فى كلامهم ولا نحمله على الشاذ . ألا

١١ ترى أنّا إذا وجدنا ياءً أو واواً فى أكثر من ثلاثة أحرفٍ أو ألفاً لا ندرى ما أصلها/ حملناها أبداً على الزيادة ؟ وإذا جاءت الهمزة فى أول الاسم على أربعة أحرف نحو أفكَل(١٩) جعلناها زائدة ، فمن لم يقل ذلك لم يقل ذا .

ومن قال إن الشعر ما أريد به الشعر فجاء على هذا البناء فليس بشعر ؛ قلت

---

(١٨) فى الأصل (بمن) بالباء ، ورأينا أن الأصلح للسياق (ممن) فأثبتناها .

(١٩) الأفكَل الرعدة . اللسان : مادة فكل .

فغير الشعر إذا لم يُرَد به غير الشعر فليس هو غير الشعر ، لأنه لم يُرَد به غير الشعر ، وليس هو شعراً لأنه لم يُرَد به شعر فما هو [شعر] .

ومن أراد الشعر فلم يجيء ببناء الشعر فكيف هو غير الشعر ولم يُرَد ذلك ، وقد زعمتَ أنه لابد من إرادة ، فإذا خصصت الشعر بالإرادة فلمه[٢٠] ؛ ومما جاء من البيوت المجتمع فيها الزحاف قول لبيد :

فـلا تـؤول إذا يـؤول ولا
تـدنـو إلـيـه إذا هـو اقـتـربـا[٢١]

والقصيدة من المنسرح . وقال آخر وهو من الهزج مكفوف :

فـهـذان يـذودان
وذا مـن كـثـب يـرمـى[٢٢]

وقال العجاج من الرجز : فهنَّ يعكفن به إذا حجا[٢٣]

مفاعلن مفتعلن مفاعلن

وقال آخر من الكامل :

يا حار لا تجهل على أشياخنا
إنا ذوو السَّورات والأحلام[٢٤]

١٢ وقال امرؤ القيس فزاحف فى الأجزاء كلها :/

(٢٠) المعنى فى هذه الفقرة غامض بسبب الإكثار من استخدام النفى ونفى النفى . ونظن أن قصد المؤلف هو الرد على من يرى الإرادة معياراً لشعرية الشعر ، دون الرجوع إلى تقاليد العرب فى بناء الشعر . والمقصود هنا الوزن أو (عدد الحروف ساكنها ومتحركها) .

(٢١) هكذا فى الأصل . ولم نستطع التأكدمن النسبة

(٢٢) البيت لعبد الله بن الزبعرى راجع الأغانى ، ط دار الكتب ١/ ٦٢ ؛ ومصادر أخرى أشار إليها محقق كتاب «الكافى فى العروض والقوافى» للخطيب التبريزى . الخانجى ص ٧٥ .

(٢٣) النسبة إلى العجاج صحيحة . راجع اللسان ط بولاق جـ ١٨ ص ١٨١ ؛ وجمهرة اللغة جـ ٣ ص ٣٢٥ .

(٢٤) قد يكون لعبيرين الأبرص أو لمهلهل بن ربيعة . راجع معجم شواهد العربية ص ٣٧٦

سماحة ذا وبرٌ ذا ووفاء ذا
ونايل ذا إذا صحا وإذا سكر[٢٥]

وقال عنترة :

إني امرؤ من خير عبس منصبا[٢٦]
شطرى واحمى سائري بالمنصل[٢٧]

وقال :ذهب الدهر بحُجرْ
وبعمرو وقطام[٢٨]

وقال :قيَّده الحبُّ كما
قيدً راع جملا[٢٩]

وقال :

تلعَّب باعث بذمة خالد
وأودى عصام في القرون الأوائل[٣٠]

(٢٥) جاء فى الهامش : «هذا من بحر الطويل وأجزاؤه كلها مقبوضة» والبيت صحيح النسبة إلى امرىء القيس . راجع ديوانه ط دار المعارف ١٩٥٨ ص ١١٣ .

(٢٦) أسفلها منصبى . وهى الأصح فى الديوان .

(٢٧) النسبة الى عنترة صحيحة ، والبيت من قصيدة مطلعها :

طال الثواء على رسوم المنزل
بين اللكيك وبين ذات الحرمل

راجع الديوان ، ط دار صادر بيروت ١٩٦٦ . ص٥٧ . وقد جاء فى هامش المخطوطة : « هذا البيت من بحر الكامل وأجزاؤه كلها دخلها الإضمار . قال التبريزى الدليل على أنه من الكامل أول القصيدة : طال الثواء على رسوم الـ[منزل] . » .

(٢٨) فى الهامش : « هذا البيت من الضرب الثانى فى العروض الثانية من بحر الرمل وأجزاؤه كلها مخبونة » .

(٢٩) فى الهامش جاء « هذا البيت من منهوك الرجز وأجزاؤه كلها مطوية » .

(٣٠) فى الهامش جاء : « هذا البيت من بحر الطويل وأجزاء النصف الأول مزاحفة بالقبض كما ذكر الشيخ » يقصد الأخفش فى المتن .

فزاحف فى النصف كله .

وهذا مع جمعنا إياها فإنما وجدناها متفرقة مثل تأليفنا مسائل العربية . ولم نسمع ذلك التأليف من العرب ، إنما سمعناها متفرقة فيكون جمعنا إياها جائزاً .

ومن زعم أنه يأخذ الشعر بالاستماع ، قلت فإذا استمع معك غيرك فقال لما تزعم أنه شعر ليس بشعر ، ولما تزعم أنه ليس بشعر عندك هو شعر ، فما حجتك عليه ؟ إن احتججت عليه بأنك تسمع ما قال ، أنا أيضاً أسمع . ومن زعم أنه يأخذه بالترنم والغناء ، فإن الترنم يكسر الشعر ؛ وذلك لأنه لايقدر على المد إلا فى حروف المد ، وليس فى كل موضع يمد فيه من البيت فيه حرف مد . فإذا لم يجد حرف مد زاد حرف مد من عنده ، ولابد من ذلك ، فالزيادة فى الحروف كسر . فإن قال هو تعديل

١٣ الترنم قلت ولئن كان كذلك أليس هو كسر للبيت ؟/

هذا باب تغيير أول الكلمة وآخرها .

أما هى وهو ولام الإضافة . . . فإن شئت أسكنت أوائلها وإن شئت

١٥ حركت . تقول لهو كلمك ولهى قال ذلك وإن شئت أسكنت [ ](٣١) ./

وأما هاءات التأنيث كلها ، فإذا وصلتها صارت تاء . وكل ألف منقوصة وصلتها وهى فى اسم منصرف أبدلت مكانها التنوين ولم تحتسب بها . فهذا يأتى لك على جميع ما فسّر الخليل من تغير أول الكلمة وآخرها ، والزيادة فيها والنقصان ، والتحريك والإسكان . ولابد لمن نظر فى العروض أن يتعلم شيئاً من العربية ، من ذلك حروف الرفع والنصب والجر والجزم ، فليبتدأ بذلك قبل هذا ، فإنه أقوى له عليه .

هذا باب ما يحتمله الشعر
مما يكون فى الكلام ومما لا يكون فى الكلام

أعلم أن هم إذا كان قبله حرف مكسور أو ياء ساكنة ، إن شئت أسكنت ميمه فى الوصل ، وإن شئت حركتها وألحقتها ياءً أو واواً ساكنة نحو بهمْ وبهمُوْ وعليهمو وعليهمى وعليهمْ وبهمى . وميم الجماعة فى غيرهم إن شئت أسكنتها فى الوصل

---

(٣١) فراغ مقدار صفحتين أو ثمانية وعشرين سطراً ، نتج عن تآكل فى ورق المخطوطة فلم تظهر الكتابة . ويبدو ــ كما هو واضح ــ أنها استكمال لباب تغيير أول الكلمة وآخرها .

وإن شئت حركتها وألحقتها واو ساكنة نحو انتمو ، وقلتمو وأنتمْ وقلتمْ بإسكان الميم . غير أنها إذا لقيت الوصل فلابد من ضمها . وكذلك هم ، إلا أن يكون قبلها ياء ساكنة أو حرف مكسور ، فيكون فيها الضمُّ والكسر إذا اتصلت بحرف وصل . ومن العرب من يجرى كُمْ مجْرى هم .

١٦ وأما هاء الإضمار للمذكر ، فإن كان قبلها حرف مكسور/ألحقتها فى الوصل ياءً أو واواً نحو مررت بهى وبهو . وإن شئت حذفتها فى الشعر وتركت الهاء متحركة . وبعض العرب يسكنها ، وهى لغة لأزد السراة[٣٢] . قال :

فظلت لدى البيت العتيق أخيله
ومطواى مشتاقان له أرقان

فإن كان قبل الهاء ياء ساكنة حركت الهاء بالضم والكسر فى الوصل ولم تلحقه[٣٣] شيئاً نحو عَلَيْهُ وعليهِ يا فتى . وإن شئت ألحقتها ياءً أو واواً . والهاء فى غير هذا تُلحقها[٣٤] فى الوصل واواً نحو تأتهو وعندهو . وإن شئت حذفت هذا فى الشعر وتركت الهاء متحركة . وقد سمعت من العرب من يحذفه فى الكلام .

واعلم أن كل ياءٍ أو واوٍ متحركتين فى آخر كلمة وما قبلها متحرك ، فإن شئت أسكنتها نحو رأيتُ القاضىْ وأردتُ أنْ تمضىْ وتغزوْ . قال :

وما سودتنى عامر عن وارثة
أبى الله أن أسمو بأم ولا أب[٣٥]

---

(٣٢) البيت ليعلى بن الأحول الأزدى . وقد كتبت لدى فى الأصل (لدا) . راجع الخصائص ١ : ١٢٨ ؛ المقتضب للمبرد ٣٩١١ (نقلا عن معجم شواهد العربية ص ٣٩٩) . وأزد السراة تجمع قبائل فى اليمن وأبوهم هو أزدبن الغوث بن نبت بن مالك بن كهلان بن سبا وهو أسد بالسين أفصح . اللسان مادة (أزد) .

(٣٣) فى الأصل (يلحقه) فلا تتفق مع التركيب النحوى للجملة بنصب (شيئاً) ولذا غيرناها

(٣٤) فى الأصل (يلحقها) بالياء غيرناها لتصلح مع نصب (واواً) .

(٣٥) البيت لعامربن الطفيل . راجع ديوانه . صادر بيروت ١٩٦٣ ص ١٣ . وراجع أيضا معجم شواهد العربية ص ٥٤ .

وقال رؤبة : سوَّى مساحيهن تقطيط الحُقَقْ(٣٦)

وهى وهو كل هذا إن شئت أسكنت آخره فى الشعر .

واعلم أن كل مالا ينصرف يجوز صرفه فى الشعر نحو قصر الممدود . لا يجوز الحذف فى الشعر فإذا قصرته فإنما تحذف حرفاً . ولا يجوز مد المقصور لأنه لا تجوز
الزيادة إلا فيما كان من الجمع ثالث حروفه ألف وبعد الألف حرفان/نحو : ١٧

قــوائــمــهــا إلى الــركــبــات ســود

وســائــر خــلقــهــا بــعــدُ الــبــهــيــمُ(٣٧)

وقال :

أرى عــيــنى مــا لم تــريــاه

بــالــتــرهــات(٣٨)

(٣٦) فى الهامش جاء : هذا البيت من قصيدته المرجزة المشهورة مطلعها :
وقاتم الأعماق حادى المخترق
ثم قال فيها يصف فرساً :

قــب مــن الــســعــداء حــقــت فى ســرق
لــواحــق الأقــراب فــيــهــا كــالمــقــق
تــكــاد أيــديــهــن تــهــوى فى الــزهــق
مــن كــفــهــا شــداً كــأضــرام الحــرق
ســوى مــســاحــيــهــن تــقــطيط الحــقــق
تــقــلــيــل مــا قــارعــن مــن ســمــر الــطرق

قوله مساحيهن ، أى حوافرهن أراد أن حوافرها كأشد المساحى ؛ وهى جمع مسحاة وهى المجرفة الحديد . قوله تقطيط الحقق كما تقط الحقق جمع حقة . شواهد العينى » . والنسبة صحيحة . راجع اللسان مادة أون ؛ وأيضا ديوان رؤبة . جمع وليم بن الورد . ليبسك ١٩٠٣ (نقلا عن معجم شواهد العربية ، ص ٥٠٤)

(٣٧) لم نستطع معرفة قائل البيت .

(٣٨) فى الهامش بجوار الترهات : « الأباطيل » . والبيت لسراقة البارقى . راجع ديوانه تحقيق حسين نصار . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٦٦ ص ٧٨ ؛ وجمهرة اللغة ١/ ١٧٦ ؛ معجم شواهد العربية ص ٧٤ .

أخبرنى من أثق به من الرواة أنه سمعه غير مهموز ، ولا أرى الذين همزوا إلا لم يسمعوه من العرب . فإنما همزوا فراراً من الزحاف . ولو سمعتُ مثل هذا البيت لا أدرى أهمزه العرب أم لا ، حملتُه على ترك الهمز لأنه الأكثر .

وكان الخليل لا يجيز إلقاء ياء مفاعيلن إذا كانت عروضاً ويقول ان العروض تشبه الضرب . ولأن هذا الشعر مجزوء ، والجزء الذى حذف يلى هذا الجزء ، فكرهوا حذفه مع هذا ، ولأن الجزء يصير مثل آخر الرجز . وكرهوا أن يكثر ذلك فيشبه الرجز(٣٩) .

ولم يسقطوا نون مفاعلتن لأن فيها ثلاثة أحرف متحركة ، وبعدها حرفان متحركان ، فتجتمع خمس متحركات . ولم يجيزوا المعاقبة(٤٠) إذا كانت(٤١) مفاعيلن كما أجازوا فى الكامل حين صارت مستفعلن مستفعلن(٤٢) كجزء يلقى سينه وفاؤه فقد تقصره .

وأما الكامل فأجازوا إسكان ثانى متفاعلن لكثرة المتحركات حتى صار مستفعلن
ثم عاقبت السين الفاء . ولم يكونوا ليجمعوا على الجزء الإسكان وحذف حرفين
بغير معاقبة . وحذف السين أحسن لأنه الجزء الذى أسكن . وكرهوا أن يجعلوا ١٨
العلة فى موضعين وهو يلى الأول ، فالأول فى موضع الحذف والزيادة . ألا ترى أن
الحذف والزيادة يكونان فى أول البيت ؟ وهو أيضا قبيح . وقد جاء . قال زهير :

ويقيك ما وقى الأكارم من
حرب تسمَّيت به ومن غَذرِ(٤٣)

---

(٣٩) ربما يقصد أنه مقطوف أى مصاب بعلة القطف أى حذف السبب الخفيف الأخير وإسكان ، ما قبله .

(٤٠) المعاقبة مصطلح عروضى ، يعنى « تجاور سببين خفيفين سلما أو أحدهما من الزحاف » ؛ أى لا يجوز مزاحفتهما معاً . راجع الدمنهورى . الحاشية ، ص ٢٩ .

(٤١) يمكن أن تكون هكذا « كانت » أو « صارت » ، لأنها مطموسة فى الأصل .

(٤٢) مكان (مستفعلن كجزء) مطموس ، وهذا اقتراحنا .

(٤٣) راجع ديوان زهير ط دار الكتب ١٣٦٣ هـ . ص ٨٦ . ومعجم شواهد العدبية ص ١٨٦ .

وقال امرؤ القيس :

وإذا أذيت ببلدة ودعتها
ولا أقيم بغير دار مقام[٤٤]

وقد جاء مفتعلن وهو قليل . قال الشاعر :

ولقد رأيت القرن يبعجُ بطنه
ثم يقوم وما به جرح يرى[٤٥]

وجاز إسكان غير فعلاتن لأنه صدر متفاعلن . وقد أجازوا فعلن فى الذى (. . .) متفاعلن وهو الأصل لأنه صدر متفاعلن ، (ولكونه الأصل) . كما أن قولهم لا أدر أصله لا أدرى . ولم يجىء (إسكان فعلن)* فى العروض إلا جائزة مع فعَلن لأنه صدر متفاعلن . وكذلك حال متفاعلاتن ومتفاعلن فى سكون الثانى والمعاقبة كحال متفاعلن ، لأنه لم يكن ليكون أضعف منها وقد زيد على وتدها .
١٩ وإنما/زيد على وتدها لأن هذا شعر توهّم فيه الطول والثقل وعلى ذلك وضعوه . ولم نجد مفتعلن ولا مفاعلن فى بحر الكامل . وهو جائز لأنه قد جاء فى بابه .

وأما الهزج ، فتعاقب فى مفاعيلن الياء النون وإن كنا لم نجد الياء أسقطت فى شىء من الشعر فنقيس عليه كما قسنا على مستفعلن فأسقطنا سينها وفاءها فى مواضع كثيرة ، وإنما وجدناها فى بعض المواضع . وكان الخليل لا يجيز ذهاب ياء مفاعيلن التى للعروض ويقول : العروض تشبه الضرب والضرب لازحاف فيه . ويقول : أكره أن تكثر مفاعلن فيه فيشبه الرجز . فكيف هذا وفى آخره جزء لا يكون مفاعلن ؟ وكيف يجيز طرح الياء فى موضع ولا يجيزها فى موضع ، وهو لم يجد حذفها فى شىء من الهزج ؟ وحذف النون أحسن من حذف الياء لأن النون تعتمد على وتد والياء تعتمد على سبب . وكان الخليل يزعم أن حذف الياء أحسن عنده من مفاعيلن فى الطويل ولا أعلمه إلا كان ها هنا عنده أيضاً أحسن .

---

(٤٤) لم نستطع التأكد من النسبة .
(٤٥) لم نستطع معرفة صاحب البيت .
* ما بين قوسين مطموس فى الأصل وما أثبتناه هو اقتراحنا معتمداً على بعض الحروف الظاهرة وعلى السياق . والأول منه لم نستطع أن نقترح له كلمة .

وأما الرجز ففعلتن فيه أحسن منه فى البسيط والسريع ، لأن الرجز يستعملونه كثيراً ، وإنما وضعوه للحداء ، والحداء غناؤهم وكلامهم إذا كانوا فى
٢٠ عمل أو سوق إبل . فالحذف مما يكثر فى كلامهم أخف/عليهم . قال :

هلاً سألت طللاً وحمما[٤٦]

وقال : قد جبر الدينَ الإلهُ فجبر[٤٧]

فلم يقبح[٤٨] . وقد جاء بفعلتن كما قبح فحسَّبوه فألفوه كما حسَّبت . ومفتعلن ومفاعلن فيه حسنان . ولا أعلم مفتعلن فيه إلا أحسن لأنك ألقيت حرفاً يعتمد على وتدٍ . وحسن ذهاب الفاء من مفعولن لكثرة استعمالهم هذا الشعر كما وصفت لك . وجاز إلقاء السين والفاء . وانما خرج فى قول الخليل من الهزج وهو فى موضع الياء والنون من مفاعيلن لأن السين والفاء تعتمدان على وتد ليس من جزئهما .

أما الرمل فحذف ألف فاعلاتن التى لا تعاقب أحسن . فإن ذهب نون ذلك الجزء فهو أقبح لأن اجتماع الزحافين فى جزء واحدٍ مما يثقله . وإن ذهبت ألف الجزء الذى بعده كان أقبح لأن اعتماده على حرف غير مزاحف أقوى . ونون فاعلاتن حذفها أقبح من حذف الألف التى فى الجزء الذى يليها من بعدها ، لأن الألف تعتمد على وتد والنون تعتمد على سبب . فإنما أجازوا الزحاف فى فاعلن
٢١ وفاعلان وأصلها فاعلاتن كما كان فى المديد ، لأن الرمل شعر كثير/تستعمله العرب ، والمديد الذى فيه فاعلن وفاعلان لم نسمع منه شيئاً إلا قصيدة واحدة للطرماح . فما كان أكثر كان الحذف فيه أجود .

---

(٤٦) لم نجده فى معجم شواهد العربية ، ولكنا وجدنا إشارة لدى عونى عبد الرءوف فى تحقيق كتاب القوافى للتنوخى إلى أنه للعجاج براوية أخرى هى :

وما صباى فى سؤال الأرسم
وما سؤال طلل وحمم

من قصيدة مطلعها :

يا دار سلمى يا اسلمى ثم اسلمى
بسمسم أو عن يمين سمسم

ويقول إنه وجدها فى مجموع أشعار العرب جـ ٢ ص ٥٨ س ٨ .

(٤٧) للعجاج . ديوانه ص ١٥ . ومعجم شواهد العربية جـ ٢ ص ٤٦٨ .

(٤٨) جاءت فى الهامش « يريد كما قبح مجىء فعلتن فى البسيط . وقد تقدم البيت فى بابه » .

وكان الخليل يقول إنما جاز حذف ألف فاعلاتن وهى عنده موضع نون مفاعيلن من الهزج لأنها صارت فى الصدر فصارت عندهم أقوى . وكذلك جوّز فى سين مستفعلن وفائها أن يحذفا فى الرجز ، وهما فى موضع ياء مفاعيلن ونونها من الهزج ، لأن ذلك من مستفعلن فى الصدر ، فصار أقوى . وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن ، ولم يجىء فى الرمل ، لأنها قد وجدناها حذفت فيه النون فى المديد والخفيف فقسناها عليها . وكذلك نون فاعلاتن فى المجتث . فإن لم تقس الجزء بالجزء لزمك ألا تزاحف فى الجزء إلا فى الموضع الذى وجدته مزاحفاً .

وأما السريع فجاز حذف الفاء[49] والسين من مستفعلن فيه لأنا قد رأيناهم ألقوا السين وألقوا الفاء فشبهناه بمستفعلن الذى فى الرجز وأجزنا إلقاءهما جميعاً . وزعموا أن ذلك قد جاء . ومفتعلن ومفاعلن فيه حسن ، ومفتعلن أحسن لأنه
٢٢ يعتمد على وتد . وحذف فاء مفعولان ومفعولن فيه حسن لأنه صار فى شعر /يرتجز به : يكثر استعماله ، فيكثر حذفه . وكان الخليل يقول لم يجز الزحاف فى فاعلان لأن أصله مفعولاتْ . فقد أسكنوا تاء مفعولاتْ وهى النون من فاعلانْ فضعف الجزء . ولم يزاحفوا فى فاعلن لأن أصله مفعولاتْ . وقد حذفوا من وتده الفاء فضعف الجزء . وهذا ادعاء لأنه لم يعلم أن أصل هذا كان مفعولاتُ . والحجة فيه أنه لم يجىء ، كما لم يزاحفوا فى فعولن فى الخفيف لأنه لم يجىء . وكان الخليل يقول أصله مستفعلن فحذفوا السين والنون وأسكنوا خامسه . ولم يحتمل الزحاف لذلك . وما أرى ترك الزحاف فى فاعلن فى السريع لئلا يختلط بالعروض الأخرى . وبنى فاعلان عليه فترك فيه الزحاف كما قالوا قَصت وقَصتا .

وأما المنسرح فحال مستفعلن فيه كحاله فى السريع ، إلا مستفعلن التى للعروض التى على ستة . فإن السين التى فيها تعاقب ألفا لأنها لو سقطتا وقبلها تاء مفعولات ، اجتمعت خمسة أحرف متحركة . وجوزوا ذهاب الفاء والواو من مفعولات لأنها فى صدر الجزء فأشبه مستفعلن . وذهابها قبيح . وقد قال لبيد :

فلا تؤول إذا يؤول ولا
٢٣ تدنو إليه إذا هو اقتربا /

فى قصيدة على المنسرح . ولم أسمع فيه مفاعيل[50] وفاعلات حسنة ولا أراه

---

(٤٩) فى الأصل (الياء) وهو تحريف من الناسخ .
(٥٠) يقصد معولات بحذف الفاء .

إلا جائزا ؛ لأنه قد سقطت الفاء مع الواو ، فسقوط إحداهما أقوى[٥١] . وفاعلاتُ حسنة وعليها بنوا الشعر لأن الواو أقوى من الفاء . وذلك لأن الواو تعتمد على وتد والفاء تعتمد على سبب . ولزم ضربه مفتعلن لأنه شعر أجزاؤه كلها سباعية . ولم يجيء له ضرب فى هذا الذى على ستة ، إلا واحد ، فألزموه الحذف لطول أجزائه وكثرة حروفه . ولم يفعلوا ذلك بالكامل لأنه قد جاءت له ضروب . فإذا استثقلوا الأطول بنوا الأقصر . وهذا لم يجيء له ضرب إلا واحد . وذهاب الفاء فى مفعولانْ ومفعولن فيه صالح لأنه يرتجز به فيكثر استعماله فيجوز حذفه . وفعولانْ فيه قبيح . وقد جاء . قال الشاعر :

لما التقوا بسولافْ[٥٢]

وأما الخفيف فذهاب ألف فاعلاتن الأولى أحسن لأنها تعتمد على وتد ، فإن ذهبت مع ذلك النون قبح لأن (فى) اجتماع زحافين فى جزء واحدٍ قبحاً . وذهاب سين مستفعلن أحسن من ذهاب نون الجزء الذى قبله ، لأن السين تعتمد على وتد ، والنون فى الجزء الذى قبله على سبب . وما أرى أصل مستفعلن فيه إلا مفاعلن .
٢٤ والسين زيادة كما أن الواو فى مفعولات زائدة عندي . وجازت الزيادة كما جاز النقصان . ويدلك على ذلك أن تمامها يقبح . وما أرى سقوط نون فاعلاتن وبعدها مفاعلن إلا جائزا . وكان الخليل ـ زعموا ـ لا يجيزه . وكذلك وضعهُ . وقد جاء شعر جاهلى ذهبت فيه النون وبعدها مفاعلن . قال :

ثـم بـالـدبـران دارت رحـانـا
ورحـا الحـرب بـالـكـمـاة تـدور[٥٣]

---

(٥١) المقصود من الجملة أنه يجوز مجيء مفاعيلُ بحذف الفاء من مفعولات ، برغم عدم سماعه لها ، لأنه قد جاز حذف الفاء والواو . فالأولى حذف أحدهما

(٥٢) فى اللسان مادة (سلف) « وسولاف اسم بلد . قال : لما التقوا بسولاف» . وقال عبد الله بن قيس الرقيات :

تـبـيـت وأرض الـسـوس بـيـنـهـا وبـيـنـى
وسـولاف رسـتـاق حـمـتـه الأزارقـة

(وهى) موضع كانت به وقعة بين المهلب والأزارقة . وهكذا فقد جاء بدون نسبة .

(٥٣) لم نستطع معرفة الشاعر

وذهاب نون فاعلاتن قبيح لا يكاد يوجد . وقد جاء . أخبرني من أثق به من العرب قال مهلهل :

إن تنلني من باعث بن صُرَيْم
نعمةُ تجدني(٥٤) لذاك شكور(٥٥)

ولم نجد ذهاب نون مستفعلن إلا في شعر لابن الرقيات . وزعموا أنه قد كان سبق اللحن . فمن جعله في الشعر إماماً جوّز حذف نونها ، ومن لم يجعله إماماً لم يجوز حذف ذلك . قال :

نتقى الله في الأمور وقد أفـ
ـلح من كان همه الاتقاء .(٥٦)

لام الاتقاء مكسور وليس في همه واو بعد الهاء .

وقد يجوز أن لا يكون في هذا البيت زحاف على وجهين : أما وجه فقطع ألف الوصل وهو ضعيف . والوجه الثاني أن تثبت الواو لأن الحرف الذي بعدها قد
٢٥ تحرك . / وإنما كانت تسقط لسكونه . وإنما قبح نون فاعلاتن ومستفعلن لأنهما يعتمدان على سبب بعدهما . ومن زعم أن السين زائدة لم يستقبح ذهاب نون فاعلاتن قبلها . وأما مفعولن فجاءت مع فاعلاتن لخفة هذا الشعر ولأن اللفظ به يشبه اللفظ بالغناء . وإنما حذف من الوتد ، قال بعضهم : حذف الأول لأن أول الأوتاد يحذف للخرم ، وقال بعضهم : لا بل حذف الثاني لأنه وسط فكان أقوى له . والأول يلي السبب ، ويلي موضع الاعتدال ، وحذف الأول أقيس .

وأما المضارع والمقتصب فكانت فيهما المراقبة(٥٧) لأنهما شعران قلاً فقلَّ الحذف فيهما . وإنما يحذفون مما يكثر في كلامهم . ولم يراقبوا في المجتث وإن كان قليلا ، لأن بين سببه وتدا ، فكان أقوى . وأجزت(٥٨) حذف نون مستفعلن في المجتث لأنه

---

(٥٤) فوقها جاء « فاعلات »
(٥٥) في البيت مشكلة نحوية ، إذ كان الأصح نصب (شكور) كمفعول به ثاني لتجدني .
(٥٦) يفهم من النص أن البيت لابن الرقيات . ولم نستطع التأكد من النسبة .
(٥٧) المراقبة مصطلح عروضي يعني ضرورة مزاحفة أحد السببين إذا اجتمعا في جزء واحد . راجع الدمنهوري ص٣٠ .
(٥٨) في الأصل كتبت على هيئة (وأحزت) بسقوط نقطة الحرف الثاني .

قد جاء فى الخفيف . وهذا الجزء مثل ذلك لأن أجزاءه فاعلاتن مستفعلن كأجزاء ذلك .

وأما المتقارب فذهاب نون فعولن فيه أحسن لأن أجزاءه كثرت وهو شعر توهموا به الخفة ، وأرادوا فيه سرعة الكلام . وأنت تجد ذلك إذا أنشدته ، فكان
٢٦ ذهاب النون منه أحسن ، إلا أن يكون بعدها فعَلْ أو فُلْ فيقبح إلقاؤ ها/ ، لأن الحرف الذى بعدها قد أخل به . وهو مع قبحه جائز . لم نر شيئا امتنع من الزحاف لإخلالٍ بما بعده . وجاز فى العروض فعَلْ وفعولْ ساكنة اللام فى قول الخليل لأن هذا الشعر حاله كما ذكرت لك . ولذلك أجازوا فُلْ فى العروض التى على ستة إذا كان قبله حرف لين . وقد طرح بعضهم فعُولْ فى العروض ، وقال : لئلا يجتمع حرفان ساكنان فى الشعر . وقد أخبرنى من أثق به عن الخليل أنه قال له : هل تجيز هذا ؟ فقال : قلت لا . قال : قد جاء . ثم أنشدنى :

فرمنا القصاص وكان التقاصُّ
حقاً وعدلاً على . المسلمينا(٥٩)

فلو كان هذا وضعه كما يزعمون لم يحتج به . وأجزنا فُلْ فى الضرب إذا كان قبله حرف لين على القياس لأنه إن جاز فى العروض فهو فى الضرب أجوز . والله
٢٧ أعلم / تم/(٦٠)

(٥٩) فى معجم شواهد العربية ، ص٣٩ ، منسوبا لزياد بن واصل .
والمصدر العقد الفريد ، ٥/٣٩٤ . ولم نجده فى المصدر بل وجدناه بغير نسبة فى ٦/٣٠٢ من العقد الفريد ، ط دار الفكر . وفى اللسان (مادة قصص) جاء بعد البيت : « قال ابن سيده : قوله التقاص شاذ لأنه جمع بين الساكنين فى الشعر ، ولذلك رواه بعضهم : وكان القصاص . ولا نظير له إلا بيت واحد أنشده الأخفش » .

(٦٠) فى الهامش جاء : « انتهى من أول القوافى إلى آخرها » . بالخط نفسه . وفى المتن جاء بعدها بخط مختلف :

جمع اسما البحور فى قوله

طويل مديد والبسيط ووافر وكامل أهزاج الأراجيز أرمل
سريع سريح والخفيف مضارع ومقتضب المجتث قرب لتفضل

الفهارس

١ - فهرس الأشعار والأرجاز

القافية		الشاعر	الصفحة*
الإبقاء		ابن الرقيات	٢٤
اقتربا		لبيد	١٢ ، ٢٣
أب		عامر بن الطفيل	١٧
الترهات		سراقة البارقى	١٨
حجا	رجز	العجاج	١٢
فجبَرْ	رجز	العجاج	٢١
ذو سعُرْ		طرفة بن العبد	٥
سكر		امرؤ القيس	١٣
يُرى			١٩
تدور			٢٤
شكور			٢٤
عذر		زهير	١٩
بسولاف	رجز		٢٤
الحقق	رجز	رؤبة بن العجاج	١٧
جملا			١٣
الأوائل			١٣
بالمنصل		عنترة	١٣
المسلمينا		زياد بن واصل ؟	٢٧
أرقان		يعلى بن الأحول الأزدى	١٧
حمما	رجز	العجاج	٢١
البهيمُ			١٨
وقطام			١٣
مقام		امرؤ القيس	١٩
الأحلام			١٢
يرمى		عبد الله الزبعرى	١٢

* أرقام الصفحات فى جميع الفهارس هى أرقام صفحات المخطوطة الأصلية .

٢ - فهرس الأعلام

العلم	الصفحات
أزد السراة	١٧
امرؤ القيس	١٢ ، ١٩
ابن الرقيات	٢٥
الخليل بن أحمد	١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧
رؤبة بن العجاج	١٧ ،
زهير ابن أبي سلمى	١٩
الطرماح	٢٢
العجاج	١٢
عنترة بن شداد	١٣
لبيد بن أبي ربيعة	١٢ ، ٢٣
مهلهل	٢٥



٣ - فهرس المصطلحات

المصطلح	الصفحات
أبنية	٩ ، ١٠ ، ٦ ، ١١ ، ١١
استخفاف	٦
الاستماع	١٣
الإشمام	٥
الأصل	١٩
الأصوات	٨
الاعتدال	٢٦
الأكثر	١١
إلحاق	٦
ألف الوصل	١٥ ، ٢٥
أنشدته	٢٦
أول البيت	١٩
البيت	١١
ترجيع	٨
الترنم	١٣
تغيير	١٤
التنوين	١٦

المصطلح	الصفحات
الثقيل	١ ، ٢ ، ٣ ، ٦ ، ٧ ، ٨
؟ ثقيلا	٣
الثقل	٢٠
يثقله	٢١
استثقلوا	٢٤
الجر	١ ، ١٦
الجزء	١٨ ، ٢٣
أجزاء	١٢ ، ٢٦
مجزوء	١٨
الجزم	١٦
الحداء	٢٠
حشو	٦
حرف لين	٧ ، ٨ ، ٢٧
الحروف	١ ، ١٠
حروف المد	٧ ، ١٣
الحركة	١ ، ٨
متحركة	١٧
متحركات	١٨
متحركتين	١٧
متحرك	١ ، ٢ ، ٦ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٤
متحركا	٣
الحلق	٣
الخطبة	١٠
الخفة	٢ ، ٢٦
الخفيف	١ ، ٢ ، ٣ ، ٦
الخفيف (الوزن)	٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦
الخرم	٢٦
الخياشم	٣
الرجز	١٢ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢
يرتجز	٢٤
الرسالة	١٠
الرفع	١ ، ١٦
الرمل	٢١ ، ٢٢
الزحاف	٩ ، ١٨ ، ٢٧
الزحافين	٢١
يزاحف	٢٢ ، ٢٣

المصطلح	الصفحات
المزاحف	١١ ، ١٢
الساكن	١ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٤
ساكنا	٣
السواكن	٢
السكون	٢ ، ٢٦
سباعية	٢٤
السبب	٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤
السبب المفروق	٩
السببان المفروقان	٩
السريع	٢٢ ، ٢٣
سرعة الكلام	٢٦
سمع	١١
الشاذ	١١
الصدر	١٩ ، ٢٢
الضرب	١٨ ، ٢٠
الضم	١ ، ١٧
مضموما	١ ، ٢
الطول	٢٠
العروض (العلم)	٩
العروض (آخر الشطرة الثانية)	١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٧
العلة	١٩
عوض	٧
الغناء	١٣ ، ٢٠ ، ٢٦
الفتح	٢
مفتوح	١ ، ٢ ، ١٥
فصاحة	١٠
الفم	٣
القصيدة	٢٢ ، ٢٤
قطع	١٥ ، ٢٥
القوافى	٧
القوافى المقيدة	٦
القياس	٢٧
أقيس	٢٦
الكامل	١٢ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٤
الكسر	١٣ ، ١٧
مكسورا	١ ، ٢

المصطلح	الصفحات
اللحن	٢٥
اللفظ (به)	٢٦
المتقارب	٢٦
المجتث	٢٢ ، ٢٦
مخرج	٣
مد	٨
الممدود	١٧
المديد	٢١ ، ٢٢
مدغما	٧
المراقبة	٢٦
المضارع	٢٦
المعاقبة	١٨
تعاقب	٢٠ ، ٢١ ، ٢٣
المقتضب	٢٦
المقصور	١٧
ما لا ينصرف	١٧
المنسرح	١٢ ، ٢٣ ، ٢٤
النصب	١ ، ١٩
الهجاء	٣
الهمز	٣
مهموز	١٨
الهزج	١٢ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢
الوتد	٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦
الوتد المجموع	٩
الوتد المفروق	٩
وتدها	١٩ ، ٢٠
وزن	١
الوصل	٦ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٧
الوقف	٥ ، ٧ ، ٨
موقوف	١